

النثر الفصيح

حسن كمشاد
د. إبراهيم الدسوقي شتا



0109230



النثر الفنى

فى الأدب الفارسى المعاصر

تأليف حسن كمشاد
ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

● هذه ترجمة كاملة لكتاب

MODERN PERSIAN PROSE LITERATURE

By

MASSAN KAMSHAD

CAMBRIDGE

AT THE UNIVERSITY PRESS

1966

« اعتاد بعض الدارسين الحديث عن الأدب والموهبة الشعرية
في إيران كاشياء من تراث الماضي ، وهذا أبشع خطأ يمكن أن يقع
فيه أحد » *

E. G, BROWNE, A Year Among the Persians.

مقدمة المترجم

قامت جامعة كمبردج البريطانية فى السنوات الأخيرة بنشر
عدد من الكتب التى تتناول الآداب الشرقية خاصة الأدبين العربى
و الفارسى ، ومن هذه الكتب : التاريخ الأدبى للفارس فى أربعة
مجلدات من تأليف ج. براون ، وكتاب نيكلسون : تاريخ الأدب
العربى ، وكثير من دراسات الأستاذ أربى ومنها قراءة الفارسية
الحديثة ، وخمسون قصيدة من حافظ الشيرازى وسلامان وايسال
لابوارد فتيانجيرالد ، فضلا عن ذلك أعدت الجامعة سلسلتين
جديدتين : تاريخ ايران فى ثمان مجلدات ، وتاريخ الاسلام عن نشأة
الحضارة الاسلامية وتطورها وسيادتها .

وفى سنة ١٩٦٦ أصدرت جامعة كمبردج هذا الكتاب « النشر
الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر » ونال مؤلفه حسن كمشاد به
درجة الدكتوراه فى الأدب الفارسى من نفس الجامعة ، وبغد الكتاب
رغم صغره دراسة عميقة وجامعه فى الأدب القصصى الفارسى
المعاصر ، ويرغم مرور ربع قرن على صدوره لم تصدر دراسة
بالفارسية يمكن أن يقال أنها انطلقت منه أو زادت عليه وظلت دراسة
لعمشاد التى تكاد تكون مجهولة فى ايران الدراسة الوحيدة التى
تغطى ميدان نشأة الفن القصصى وتطوره فى اللغة الفارسية
ومؤلفها مجهول أيضا - كدراسته - داخل ايران .

وأول ما نلاحظ على هذا الكتاب بالرغم من صغر حجمه ، أنه
يوزع اهتمامه على ثلاثة ميادين من ميادين البحث العلمى هى :
أولاً : التاريخ السياسى لإيران فى المائة سنة الأخيرة :

فقد اهتم المؤلف برد الأحداث الأدبية الى ظروفها السياسية ،
ونراه فى تقديمه للأحداث ليبراليا مثل كثير من الشخصيات التى
ظهرت بين دفتى كتابه ، وقد بدأ المؤلف الأحداث التاريخية فى
كتابه بالحديث عن الأسرة القاجارية وبين كيف أن ضعف تلك الأسرة
قد أدى الى التدخل الاجنبى ، وقسر الظروف التى أحاطت بصراع
القوى حول إيران ، وكيف أدت ظروف عديدة حضارية وسياسية الى
انفجار الثورة الدستورية ، ثم تحدث عن الانقلاب العسكرى الذى
نكب به شعبه والذى أسفر عن ديكتاتورية رضا خان ، وربما لأن
المؤلف يعيش فى الخارج ، صورة بجرية كيف مالا « الديكتاتور »
العناصر الوطنية حتى اذا دانت له الدولة نما شعوره الذاتى
وازداد استبدادا وتخبطا فى حكمه ، وتناول الاجازة الديمقراطية
التي بدأ بها ولده محمد رضا شاه حكمه ، وكيف اثبتت الأيام أن
« الديمقراطية الجديدة سخرية قاتمة من نفسها » وأن كل ما حدث
أن كلمة الديمقراطية قد حلت محل كلمة الديكتاتورية « ولاينسى أن
يقرر فى النهاية أن « الأيام القادمة تجعل فى طياتها أحداث غير
متوقعة » كل ذلك فى أسلوب علمى موضوعى مركز يذكر الحسنات
قبل السيئات وما أقل الحسنات وما أكثر السيئات بالنسبة الى الحكم
الشاهنشاهى المخلوع فى إيران .

ثانيا : الأدب :

ويعلم المؤلف بادئ ذي بدء أن اهتمامه منصب فحسب على
الأدب القصصى ، لكنه يورد هنا وهناك شذرات عن المقالات الصحفية
والدراسات الأدبية والترجمات التى قام بها الكتاب ، وفى دراسته

للأدياء نجده موضوعيا لا ينحاز الى أديب دون أديب مهما كانت ميوله السياسية فيحلل محمد حجازى التقليدى المحافظ بنفس الاهتمام الذى يتناول به محمد على جمالزاده الليبرالى وبزرج علوى اليسارى المتطرف ، كما خصص جزءا كاملا من عدة فصول من الكتاب لصادق هدايت الذى يعتبر باجماع النقاد رائد الفن القصصى المعاصر فى الأدب الفارسى * وينتهج المؤلف منهجا نقديا واقعيا عند تناوله للكتاب فيتناول فى البداية بيناتهم والأحداث البارزة المؤثرة فى حياتهم ، ثم يتناول أعمالهم بالتفصيل عارضا مسيرة الأحداث والشخصيات ويتناول آراء نقاد ايران والعالم حول هذه الأعمال ، وفى النهاية يتناول الملاحظات البارزة حول فن الكاتب ويركز خاصة على لغته ومدى التقدم اللغوى الذى ساهم به فى خط سير الأدب الفارسى ومن هذه الناحية يعتبر كتابه هذا سفرا قيما حافلا بالتبّع التاريخى للغة الفارسية فى القرن الأخير ، والقضايا اللغوية ، والمعارك التى قامت بين القديم والجديد ولا يخفى المؤلف وقوفه الى جانب المدرسة الجديدة « ذلك لأن الكتابة بلغة يهاب منها الجاهل والمقهور كانت دائما ذبلا للقوة » ويبلغ المؤلف غاية تتبعه لموضوعه فيتناول بالدراسة أعمالا كانت لاتزال آنذاك مخطوطات عند مؤلفيها برغم أنه جاهد فى تقديم الأعمال البارزة فى الأدب القصصى المعاصر ومن جميع الجوانب التى ذكرتها حتى عام ١٩٦٥ ، وذلك باقتدار وقوة وسعة أفق لانجدها عند أى باحث ايرانى معاصر آخر ، ذلك أن معظم الكتب التى تناولت هذا الموضوع اما أنها كانت تقتصر على تقديم نبذة عن الكاتب ونماذج من أعماله ، واما أنها كانت تقتصر على الحديث عن بعض الأعمال دون غيرها ، واما أنها كانت تجمع الحديث عن كل فنون الآداب المعاصرة منذ نشأتها الى يومنا هذا ،

مما جعلنى ارى ان هذا الكتاب وبعد مضى ربع قرن على صدوره لايزال انسب الكتب التى تنقل الى العربية فى هذا المجال .

ثالثا : النقد الادبى والفنى :

وهو الميدان الغالب الذى يدور الكتاب فى فلكه ، اذ اهتم المؤلف بالمشكلات الفنية التى يواجهها ادب فى طور النمو مثل مشكلة التعبير وهل يكون فى لغة ادبية او عامية او فى لغة خليط منهما معا ، ومشكلة رسم الشخصية وهل تكون انعكاسا قوتوغرافيا للحياة او يعبر عنها الكاتب كنموذج او بعبارة اخرى فى قمة تطورها وحدودها ، ومشكلة الفروق الواضحة بين التعبير القصصى فى القصة القصيرة والرواية ، ومشكلة التعبير الرمضى والساخر فى مجتمع استبدادى تسيطر عليه الفاشية ، والمدارس الادبية الوافدة وتأثيرها فى آداب امة ذات تراث ادبى عريق ، ومشكلة الالتزام موضوعيا وفنيا ، ورسالة الادب فى مجتمع دائم التطور والخليان ، كل هذه المشاكل وكثير غيرها تناولها المؤلف باقتدار ، وساعدته ثقافته الاوربية الواسعة على طرح كثير من المقارنات التى ساعدت على توضيح عرضه لها .

وثمة خاصية بارزة فى اسلوب الكتاب انه اسلوب يتراوح بين العلمى والادبى بدرجات متعددة وبحسب الموضوع الذى يتناوله ، وهناك فرق واضح بين اسلوبه فى الفصل الذى يتناول فيه ترجمات « حاجى بابا الاصفهانى » والفصل الذى يتناول فيه رواية « البومة العمياء » لصانق هدايت ، فبينما نجده فى الفصل الاول دارسا

اكاديميا يقارن بين المخطوطات ويناقش الترجمات مناقشة علمية جادة ، نلتقى به فى الفصل الثانى كذواقه للأدب متفلسف ناقد بأسلوب رفيع متعاطف الى أبعد الحدود مع موضوع الرواية التى يتناولها ، والى جوار ذلك يشع الكتاب الذى بين أيدينا بأشعاعات فكرية بعيدة المدى على كل القضايا الأدبية العالمية المعاصرة ، وتنتشر فى الكتاب أسماء كتاب وفنانين ونقاد من مدارس فكرية مختلفة مما يدل على ثقافة المؤلف الموسوعية ، كما تدل قائمة مصادره على معرفته بلغات عديدة منها الانجليزية بالطبع والفرنسية والألمانية والإيطالية ، والمأمه لا بأس به بالفنون الحديثة .

ويبقى فى النهاية ميل المؤلف الواضح من خلال سطور كتابه الى جانب الانسان دائما ، فهو فى صف آماله الفكرية والاجتماعية والسياسية ، يتضح هذا الموقف من عدائه لاستخدام الفاظ أجنبية فى الأدب ، ووصفه للألام الكتاب فى المهاجر والمعتقات ، وكل هذا يعتبر صرخة مدوية ضد الارهاب الفكرى والسياسى .

وبعد : فقد قمت بترجمة هذه الدراسة فور صدورها ، وأذكر أن الترجمة قد تمت فى صورتها الأولى فى نهاية صيف سنة ١٩٦٧ وكنت آنذاك معيدا فى كلية الآداب ، وطوال هذه السنوات كنت أرجىء نشر هذا العمل أملا فى اتمامه بفصول مؤلفة أو مترجمة عن أعمال أخرى ، لكن هذا الأمر لم يتيسر لظروف عديدة ليس هنا مجال تفصيلها ، على كل حال أمل أن أكون قد قدمت الى المكتبة العربية دراسة تفتح أمام الدارس والقارئ العربى أفقا جديدة ومعركة بالتعبير الأدبى المعاصر عند أمة تربطها بامتنا العربية أوثق

الصلوات ، وأذكر أن أدبيا عربيا كبيرا (١) طالب بهذه الدراسة منذ سنوات فآتمنى أن أكون قد أحسنت النقل وأحسنت الاختيار وأحسنت تفسير بعض ما قد يغرب عن فهم القارئ العربى فى ماقدمت فى الحواشى ، والله يوفقنا دائما الى ما فيه الخير انه نعم المولى ونعم النصير .

دكتور

ابراهيم الدسوقي شستا

استاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها

كلية الآداب - جامعة القاهرة

(١) هو الكاتب القصصى الكبير محمود تيمور طالب بدراسة عن القصة الفارسية المعاصرة فى معرض تعليقه على كتاب أمين عبد المجيد بدوى « القصة فى الادب الفارسى » الذى تحدث فيه عن القصة الكلاسيكية فى الادب الفارسى .

مقدمة المؤلف

يغطي الجزء الأخير من موسوعة ادوارد جرانفيل براون « التاريخ الأدبي للفرس » الذى نشر سنة ١٩٢٤ تطور الأدب فى إيران حتى سنة ١٩٢١ . وكان مما يمثل اغراء شديدا بالنسبة للدارسين فى الأدب الفارسى أن يقوموا بمواصلة العمل بعد المرحلة التى توقف عندها براون . وهكذا حاول مؤلف هذا الكتاب إبان دراسته فى جامعة كامبردج من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٥٩ . لكن فى حين كان براون ينظر بنفس الشمول والعمق الى كل من الشعر والنثر الفارسيين وما صدر فيهما من أعمال ، اختار المتابع الأقل تمرسا فى هذا المجال أن يقدم فحسب دراسة فى النثر الفارسى المعاصر بل وفى حقل محدد هو حقل الرواية ، وبرغم أن الصحافة الإيرانية فى القرن العشرين تستحق دراسة خاصة بها ، إلا أنها تنوكت فى مجالنا هذا لتأثيرها البعيد فى نشر الأعمال القصصية ومساهمتها خاصة فى إبراز الأشكال الحديثة فى كتابة النثر ، كما حظيت المسرحية بدورها بنظرة مختصرة لأنها أثرت فى الاشكال الحديثة التى قدمه الروائيون وكتاب القصة ، أما الآداب الرفيعة التى كتبها صحفيون فقد اعتبرت من قبيل المقالات وليست من قبيل الأعمال الروائية ، وهكذا اعتبرت أيضا الأعمال الأكاديمية التى سقطت بعيدا عن نقطة الارتكاز فى هذه الدراسة .

وقد كتبت هذه الدراسة على أساس أن النثر الفنى الفارسى قد تطور فى الخمسين سنة الأخيرة الى حد كبير بحيث أصبح يستحق أن يدرس ويقدم ، كما يعكس ملامح بارزة لكل من المجتمع الايرانى الحديث والحياة الايرانية الحديثة ، بحيث أصبح تقديم الأعمال التى تناولتها هذه الدراسة فى حاجة الى أن يكون أكثر اتساعا مما تسمح به دراسة تتناول أدبا مقروءا على نطاق واسع خارج موطنه . وقد بذل المؤلف مجهودات مضنية - لا فى مناقشة الأعمال التى تناولها فحسب - بل وفى وصف أشكالها ومضامينها وذلك من أجل نفع أولئك الذين لا دراية لهم بالأعمال القصصية الفارسية المعاصرة ، وايضا من أجل أن يصور الى أى مدى تأثر كتاب الفرس المعاصرون بالتطورات الجارية فى مجتمعهم ، وجهته اهتمامه الى الأحوال السياسية والاجتماعية التى كان الكتاب يعيشون فى ظلها ، وإلى الاحتكاك المتزايد بالغرب وإلى حالة التثقل المستمرة التى كان يعانيها معظم الكتاب الفرس المعاصرين .

وسوف يسأل بعضهم خاصة خارج ايران : لماذا يقدم ايرانى النثر الفنى المعاصر الى العالم الخارجى بينما لايزال من المفهوم عموما أن الشعر لايزال يحتل مكانته فى الأدب الفارسى ؟ كان الشعر حتى القرن التاسع عشر وسيلة التعبير الأدبى التى لاحدود لأهميتها اكن وبنهاية القرن التاسع عشر ازداد الاحتكاك بالعالم الحديث المتضخم صناعيا ، ولم يستطع الشعر المجزل الفخيم ذو القوالب الجامدة أن يكيف نفسه مع الأفكار الحديثة ، ومن ثم صار النثر الفنى هو الاطار الغالب للتعبير الأدبى فى ايران المعاصرة ، ويعد هذا الأمر بلا شك جديدا بالنسبة للايرانيين . وتقدم النصوص المهمة فى الأعمال النثرية حوليات تاريخية ملحوظة لاغنى عنها من أجل الفهم الشامل لتطور اللغة الفارسية ، وإلى جوار الأعمال التاريخية العديدة تعد الأعمال القصصية خاصة ما كتب منها على شكل

حكايات ذات طابع روحى وأخلاقى - وغالباً ما تتضمن بعض
الأبيات الشعرية - والموجودة منذ قرون تعد جزءاً من عظمة الأدب
الفارسى .

وقد رأيت من الضرورى أن أقدم فى البداية ملخصاً للتطور
التاريخى للنثر الفارسى وذلك لأن التغير الملحوظ فى نوعية النثر
الذى ظهر فى العصر الحديث يعد من ملامح الأعمال التى نوقشت
فى هذه الدراسة ، والذى لاشك فيه أن النثر الحديث لا يمكن أن يعتبر
منبت الصلة عن الأدب النثرى فى الماضى .

وبعد معالجة مختصرة للنثر الفارسى ، افتتحت الفترة
المعاصرة بدراسة للفترة الفاجارية المبكرة وما قبل الدستور ، وفى
تلك الفترة بدأت تأثيرات التحديث تعلن عن نفسها فى الحياة والآداب
الإيرانية على السواء ، وبموازاة هذه التأثيرات كان ظهور تجمعات
سياسية جديدة ووعى اجتماعى متزايد ، ومع ظهور طبقة وسطى
المعلمين ، تمت العوامل التى كانت ذات أثر كبير فى نظرة الإيرانيين
الى الأدب ، ومن ناحية أخرى أدى الوعى الاجتماعى المتزايد الى
استخدام الأدب سلاحاً من أسلحة النقد الاجتماعى ، وليس هذا
الاستخدام من استخدامات الأدب جديداً فى إيران رغم أن أشكاله
جديدة ، وفضلاً عن ذلك فإن نوعاً جديداً من القراء يحتاج الى نوع
جديد من الأدب يتضمن - الى جوار أشياء أخرى - انعكاسات
حضارة أجنبية وتقدم علمى ، وقد أدى هذا الى تطورات تعد من حيث
نتائجها غير مصدقة خاصة عندما يطالعها من ليس عنده دراية
بالتاريخ الفعلى لإيران فى أواخر القرن التاسع عشر وما حدث فيه
من هياج سياسى ، ذلك أنه بعد فترة من الركود ، صار قوم متأدبون
بدرجة عالية مستعدين ثانية للتعبير الأدبى بعد أن كانوا قد فقدوا
الوسيلة الأدبية بشكل أو بآخر لفترة طويلة ، لكن نغمة هذا التعبير

تتغير ، كما لا تتحقق الآمال الذهبية للتيار الأول للتجديد ، ومع ذلك يبقى زخم هذه النهضة الأدبية الحديثة قويا بحيث أدى الى ان تصبح هذه التطورات نهضة أدبية حقيقية .

وتهتم الصفحات التالية بالتغيير فى النغمة والصوت الخاصين بالأدب الفارسى ، وفى فترة ما بعد الثورة (الدستورية) كان هناك طراز من الأدب القلق نشط فى الوقت الذى كانت فيه النظريات السياسية فى ايران مفتقرة الى التفسير ، بينما كانت الأشكال الأجنبية التى تتعرض لمقاومة عنيفة مفهومة ومتمثلة ، وفى عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته حدث هبوط عام فى المستويات الاجتماعية والقيم العامة وانعكس على أدب هذه الفترة بحيث كان الكتاب يكرسون انفسهم وبحماس للالتزام التعاطف مع الشعب عن طريق القصص الثنائوية المغلفة بسقار مقاومة الأمراض الاجتماعية ، وفى فترة ما بعد رضا شاه تمثلت حركة ترجو انتاج أدب يحتوى على أكثر من التعبير عن رغبات مؤقتة ، وقد بدا واضحا ان جذوة هذه الآمال قصيرة العمر قد انطقت .

وبعد مناقشة الفترة التى تحدثت عنها آنفا كان من المهم أن أتناول بالتفصيل الكاتب الذى يعتبر أعظم الكتاب المعاصرين أى صادق هدایت وكان ذا جوانب متعددة كشخصية أدبية متميزة بين معاصريه الذين تأثر معظمهم به بوضوح شديد ، وتتمثل فى أعماله مأساة المجرع الايرانى المعاصر وثقل التاريخ الايرانى بشكل شديد الوضوح .

وإذا كان هناك توضيح عن تقديم هذه الدراسة باللغة الانجليزية وعن مدى الحاجة الى ذلك ، فلعل من الملاحظ ان الدراسات فى هذا المجال باللغة الروسية قد وصلت الى مرحلة متقدمة من ناحيتى الكم والكيف ، كما نشرت بالفرنسية مقالات عديدة تدعو الى الدهشة

قدمها عن الآداب الفارسية المعاصرة مستشرقون يعدون بلا شك من الصف الأول . والأمل كبير فى أن تكون الصفحات التالية ذات نفع كبير للطلاب الأجانب خارج إيران ، وأن تساعد على جعل للقارىء مأنوسا بالتغيرات الحديثة فى أدب ذى تراث عظيم .

ومن بين كثير من الأصدقاء والزملاء الجامعيين والأكاديميين الذين أتوجه اليهم بشكرى العميق لمساعدتهم أياى مساعدة قيمة ، أتوجه بامتنانى العميق الى استاذى روبن ليفى فتحت أشرفه كتبت هذه الدراسة لأول مرة كرسالة للدكتوراه والى بيتر أفرى الحاضر فى جامعة كمبردج ومؤلف كتاب « إيران الحديثة » الذى بدون مساعدته وتشجيعه ، كان من المستحيل مراجعة هذا الكتاب فى صيغته الأخيرة .

حسن كمشاد

طهران

يولية ١٩٦٥

الجزء الأول

● الفصل الأول

الخلفية التاريخية

كانت اللغة الفارسية فى شكلها الحالى كوسيلة للكتابة قد تطورت خلال قرنين من ظهور الاسلام والفتح الاسلامى لايران فى النصف الاول من القرن السابع الميلادى (الأول الهجرى) ، وقبل ذلك كانت اللغة السائدة فى الدولة هى اللغة البهلوية وهى احدى اللغات الرسمية فى البلاط الساسانى والديانة الزردشتية • ولا يعدو ما بقى لنا من الأدب عن فترة ما قبل الاسلام شذرات قليلة • ولقد تغيرت الفارسية الجديدة التى ظهرت بعد الفتح الاسلامى وببطء ملحوظ حتى صارت لغة أدبية عظيمة فى القرن التاسع (الثالث الهجرى) وحظى الشعر بالتواصل والتسلسل طيلة ألف عام كما يصدق هذا الحكم أيضا على اللغة المنطوقة ، لكن أدب النثر تعرض لتغييرات عديدة • ولكى نقيم التيارات الحديثة فى النثر المعاصر ، نجد لزما علينا أن ننظر بشكل مختصر الى هذه الخلفية • ويمكن التمييز بين أربع فترات مختلفة خلال تاريخ النثر الفارسى الطويل قبل العصر الحديث •

- ١ - العصر الساماني (٢٦١ - ٣٨٩ هـ / ٨٢٠ - ٩٩٨ م) :
ويتميز بنثر بسيط وسلس ومختصر يعتبر شديد القرب من
لغة يتحدث بها انسان متعلم الآن .
- ٢ - العصر الغزنوي والسلجوقي والخوارزمي : (٣٨٩ - ٦١٧ هـ
/ ٩٩٨ - ١٢٢٠ م) :
وفيه أدى الاستخدام المتزايد للصيغ العربية الى ازدياد
التنميق فى اللغة بالرغم من سيادة أسلوب الفترة السابقة .
- ٣ - العصر المغولي والتمورى : (٦١٧ - ٩٠٦ هـ / ١٢٢٠ -
١٥٠٢ م) :
وفيه وصلت الكتابة فى التاريخ الى ذروتها بينما اضمحل
النثر الفنى عموما .
- ٤ - العصر الصفوى : (٩٠٧ - ١٢١٠ هـ / ١٥٠٢ - ١٧٩٦ م) :
وفيه سادت الموضوعات المذهبية الحافلة بالمحسنات .

العصر الساماني

ظلت لغة الشعب فى ايران فى مرحلة ما بعد الاسلام هى نفس
اللغة التى كانت سائدة قبل الاسلام ، وبازدياد الداخلين من الفرس
فى الدين الجديد أصبحت العربية - التى كانوا يمارسون شعائرتهم
الدينية ويعقدون معظم معاملاتهم الرسمية والتجارية بها - أكثر
شيوعا ، وبدلا من الخط البهلوى المعقد - الذى كان يتطلب مجهودا
فى القراءة والكتابة - استعيرت الابجدية العربية الواضحة السهلة
واستخدمت فى المجالات العلمية والأدبية ، ونتيجة لذلك ففى خلال
العهد الاسلامى المبكر سادت العربية كلغة كتابة ، ولم يتبقى عن تلك
الفترة أى عمل نثرى فارسى ذو قيمة . وخلال حكم الاسرات نصف

المستقلة - الطاهريين والصفاريين ومنذ فوقهم جميعا السامانيين بدأت صحة سياسية وأدبية شاملة متزامنة . كان أسلوب النثر في تلك الفترة بسيطا الى أبعد الحدود وسلسا وموضوعيا، ولم يكن هناك اهتمام مقصود باستخدام السجع في العبارات وقد صار هذا الأمر - كما سنرى - شائعا في القرون الأخيرة ، كما أن تكرار الكلمات والعبارات لم يكن بالأمر الملحوظ كعيب جوهري ، كانت الفقرات قصيرة جزلة وتتكون - بقدر الامكان - من ألفاظ قليلة الا في الموضوعات الرسمية والعلمية والدينية (١) والخلاصة أن الكتاب قصدوا ابتداء أن يكونوا مفهومين لدى معاصريهم ، ولذلك استخدموا جملا وتعابير شائعة عندهم (٢) .

العصر الغزنوي والسلجوقي

تعد هذه الفترة التي تمتد على مدى مائتي سنة من أعظم الفترات ازدهارا في تاريخ ايران ، وذلك لكثرة ما قدمته من شعراء وكتاب وعلماء فضلا عن خصوصية ما أنتجوا من أعمال . ومن ثم فإن موضوعات النثر في هذا العصر تحتوي على بعض أكثر النصوص الفارسية الكلاسيكية التي كتبت في اللغة الفارسية عموما أهمية . وبالنسبة لتطور الأسلوب يمكن ملاحظة اتجاهين مختلفين : الأول يتوخى الأسلوب الساماني الذي سبق شرحه وقد تغير قليلا خلال الفترة المبكرة من هذا العصر عندما كان بلاط محمود (٢٨٩ - ٤٢٠ هـ / ٩٩٨ - ١٠٣٠ م) يقلد عامدا الأساليب التي انتهجها

(١) انظر : تاريخ سيستان - طهران ١٣١٤/١٩٢٥ - ص ٢٠٩ الى ما صرح به يعقوب بن الميث الصفار أنه لا يجب أن يخاطب بمدوحا باللغة التي لا يفهمها أي العربية .
(٢) انظر بحث براون القيم « عرض لتفسير فارسي قديم على القرآن »

في :

Journal of the Royal Asiatic Society (July 1894).

أسلافه السامانيون ، وشجعت الفارسية فى الكتابات الديوانية كما كتبت بها كتابات علمية وصوفية ذات طبيعة دينية وفكرية ، وقامت الأعمال التاريخية والأدبية بإرساء دعائم الفارسية كمادة للنثر الرفيع ، كما بدأت اللغة العربية تعود بالتدريج ، ويرتبط هذا الأمر بلا شك بتأكيد الغزنويين على روابط الاحترام مع الخليفة فى بغداد ، وأصبحت الرسائل الديوانية تكتب باللغة العربية ، ووصل علماء بغداد وفقهاؤها الى خراسان والمراكز الغزنوية فى شمال شرق ايران يحملون معهم علوما مختلفة وجديدة تعتمد على الثقافة اليونانية وثقافة الشرق الأدنى منقولة الى اللغة العربية ومترجمة فى بغداد . ومن ثم بدأ الكتاب يخضعون لتأثير الاسلوب العربى وبدأوا فى استخدام مصطلحاته الغنية ، واختفت البساطة القديمة فى التعبير ، بحيث أنه فى نهاية النصف الأول من القرن الثانى عشر (الخامس) كان كاتب ديوان السلطان سنجر منتجب الدين الجوينى يقارم اللاحاح على طلب الجمل والمقاطع المسجعة كما يتضح من كتابه « عتبة المكتبة » .

وازدادت العبارات طولا بالحكايات المختلفة والشواهد والملح والقصص الشائعة كما ازداد انتشار استخدام العبارات الاصطلاحية المنمطية والأقوال والأمثال السائرة والشواهد الشعرية ، وأدى هذا الى اشتقاق مصادر عربية فارسية جديدة ساعدت فى جعل اللغة أكثر مرونة وغنى .

وقرب نهاية هذه الفترة بدأ النثر الفارسى فى الاضمحلال بالنظر الى مستوياته القديمة والحديثة على السواء ، وانتشرت بين الكتاب عادة استخدام الأسلوب المسجوع المنمق السائد عند الكتاب العرب ، وحذ ذلك الوقت بدأت بساطة اللغة الفارسية وسلاستها فى المعاناة ، وساد نوع من النثر المتكلف والملىء بالتصنع والتلاعب بالألفاظ والنجناس والمتراذفات والمعيات بل والتعبيرات العربية حتى

منتصف القرن الثامن عشر ، وبمرور السنين بلغت المبالغيات المتزايدة حد الاحالة ، وكانت النتيجة شيوع أسلوب غير قابل للتخيل ، ومع هذا أصبحت الأساليب السامانية والعربية هي الصيغ الرئيسية في الأدب النثري الفارسي ، وظل الكتاب حتى العصر الحاضر يختارون عادة أحد هذين الأسلوبين أو خليطاً منهما معاً .

العصر المغولي والتميموري

أحدث الغزو المغولي العرب والدمار في إيران ، وكان ضرره فادحاً على جميع مظاهر الحضارة ، لكن التراث الأدبي للفترة السابقة كان قد تأصل بعمق بحيث أن أساليب القرن الثاني عشر (السادس) ظلت منتعشة لفترة لا بأس بها ، وإلى جوار ذلك نظر المغول الوثنيون نظرة استهانة إلى الشريعة الإسلامية . وبالقضاء على الخلافة انمحى تأثير كتاب العربية ، وهذا الأمر في حد ذاته منح اللغة الفارسية افضلية لم تكن متوقعة ، ويمكن أن يشاهد مدى تخلص الفارسية من حضارة عربية راسخة في التجارب المختلفة الناجمة إلى حد ما في النثر الأدبي ، مما ميز هذه الفترة ، فمن ناحية هناك كتاب مثل « تاريخ وصاف » مليء بالعبارات الطنانة التي لا ذوق فيها والكنائيات التي لا قيمة لها وضروب البيان المتعددة ، وكم هائل من العبارات والألفاظ الأجنبية بحيث يكون معظم العبارة في أغلب الأحيان مأخوذاً من العربية وليس فيه من الفارسية إلا « الروابط » ومن ناحية أخرى يتجلى نثر فترة ما بعد الإسلام في كتاب « كلستان : الروضة » لسعدى حيث الكمال في الأسلوب والفخامة في وضوح التعبير .

ولشيف المغول الايلخانيين بتسجيل غزواتهم وأعمالهم ، تتميز هذه الفترة بكثرة عدد المؤرخين ، ويخلص محمد تقى بهار

غزارة اعمالهم وقيمتها بقوله « لم تشهد فترة أخرى فى ايران أو فى البلاد الاسلامية مثيلا لها كما وكيفا » وقرب نهاية هذه الفترة بدأت مغبة فظائع المغول - من مذابح جماعية فى رجال العلم واحراق للمكتبات وتحطيم للمساجد - فى الظهور . وتحت حكم التيموريين حيث كان ضيق الأفق واسفاف الذوق ، اجتاحت المملكة سقوط حاد فى الأخلاق العامة ، واهمال شديد للوضوح للبحث فى تراث الماضى ودراسته ، ومعظم الأعمال النثرية لهذه الفترة كتبت فى لغة سطحية وتيرية النغمة لا تتميز بسهولة الكتابات القديمة وسلاستها وجزالتها ولا بغنى الكتابات الحديثة وظرفها، وحلت كثير من الكلمات والمصطلحات المغولية محل كثير من الكلمات والمصطلحات الفارسية الرقيقة ، وبرغم الكثرة المفرطة لكتب التاريخ ، الا انها تمتلئ غالبا بالخضوع للسادة ونفاقهم بحيث يعتبر من الصعوبة بمكان التمييز بين الصدق والزيف منها ، وكتب الكتب العلمية فى هذه الفترة بأساليب تقليدية ولغة متقكرة جافة اللهم الا بعض الكتب العلمية القليلة فى أواخر العصر التيمورى .

العصر الصفوى

اشتهرت هذه الفترة بأنها فترة جذب فى حقل الأدب شعره ونثره بالرغم من انها تعد فترة عظيمة من جوانب عدة . والسبب الرئيسى لهذه الظاهرة كما ورد فى ملاحظة أرسلها ميرزا محمد عبد الوهاب القزوينى الى ادوارد بروان « أن حكام الصفوية وقفوا الجزء الأعظم من جهودهم على الدعاية للمذهب الشيعى وتشجيع المتخصصين فى مبادئه وفقهه » ومن هنا سقط النثر الفارسى فى هذه الفترة فى اضطراب لا نظير له ، وكانت الكتابات الدينية التى تشكل أساس الأدب الصفوى اما مكتوبه لطلاب العلوم الدينية بأساليب سطحية ركيكة فضلا عن امتلائها بصيغ النثر العربى ، واما حررت

بأقلام دعاة الشيعة القادمين من بلاد العرب والذين كتبوا بأساليب
عربية لضالة معرفتهم بالفارسية . ومن ناحية أخرى اعتمدت هذه
الأعمال على مصادر متحذقة وثرثرة كتبت في الحقيقة لكي تظهر
التقوى في ورع مدعى ، ومن هنا من الصعب بوجه عام اعتبار هذه
الكتابات فارسية .

ونتيجة لهذا ، طالت مراسلات البلاط وكتب التاريخ بوجه
عام ، وتلاحظ فيها ضروب المداينة والرياء والتفاني وكثير من
ضروب السجع المتكلف الذى يعجز العقل والذوق ، وكانت السمات
التي تميز النثر في هذا العصر : العبارات الطويلة المضجرة والألفاظ
المغولية التي تقتحم في الغالب كل سطر ، والاستعارات المختلفة ،
والترادفات الكثيرة وضروب التصنع التي لا ذوق فيها ، كل هذا
ممتزج في الأغلب الأعم بمصطلحات عربية . وبعد سقوط الصفويين
وفي خلال عهد نادر شاه وحكم الاسرة الزندية القصير لم يكن هناك
تحسن يذكر ، وواصل الكتاب عادة أسلوب أسلافهم الصفويين ،
ويتمثل تدهور النثر الفارسي في تلك الفترة بوضوح في عمل مثل
« الدرة النادرة » وفيه يصف مهدي خان كاتب ديوان نادر شاه
غزوات الأخير الحربية ، ويفرد هذا الكتاب من بين كتب النثر
الفارسي ببناؤه الباذخ وسرده المبالغ فيه وسجعه المطول ومواده
المتكلفة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة للعصر الصفوي ظهور عدد من
القصص فيه أربع منها ترجمت عن السنسكريتية والهندية الدارجة
وهي « كتاب الحرب رزم نامه » والرامينا والمهابارتا والشوكاستبانان ،
وقد ترجم الكتاب الأخير منها شعرا على يد ضياء الدين النقشبندى
تحت عنوان « كتاب البيغاء : طوطى نامه » سنة ١٣٣٠ م . وفي
سنة ١٧٩٣ قام محمد خداداد قادري بترجمة شعرية له في أسلوب

سهل مختصر ، كما نشرت ترجمة انجليزية له مع ترجمة قادري
الفارسية في لندن سنة ١٨٠١ . وقد كتبت هذه القصص في صيغ
بسيطة الى حد ما وسلسلة ورقيقة ، وتقدم نوعا من القراءة الخفيفة
المتعة ، هذا الأدب « الدارج » يمكن اعتباره الارهاص الشرعى
للتيارات المعاصرة فى الأدب الفارسى ، وظل بعض هذا القصص
مقرؤا جيلا بعد جيل ، وتمتع بشعبية زائدة عن الحد فى ايران ، ومن
أمثله ايضا : « قصة الاسكندر » و « أسرار حمزة » و « حسين
الكردى » و « نوش آفرين » .

●● الفصل الثاني

القاجاريون والاصلاح

بسيطرة القاجاريين على إيران بدأ عصر جديد ذلك أنه بعد وفاة كريم خان زند سنة ١٧٧٩ ، أضعفت حروب دامية دامت خمس عشرة سنة السلطة التي كان قد نجح في بسطها على جزء كبير من أملاك الدولة الصفوية التي سبقته ، وكان آخر الأسرة الزندية الأمير الفخيل لطفعلی خان والذي هزمه آقا محمد خان قاجار سنة ١٧٩٤ ، لكن الغاوى القاجارى لم يصبح حاكم المملكة الرسمى الا بعد أن اجتاح بقواته مناطق عديدة من المملكة ، وذلك لكى يحس بأنه آمن أن حمل اللقب ، ثم توج سنة ١٧٩٦ ، وأصبحت طهران العاصمة .

كانت الأسرة الحاكمة الجديدة من أصل تركى شأنها فى هذا شأن الأسرة التى سبقتها أى الأسرة الصفوية ، وظهرت الى الوجود مرة ثانية مؤسسات حكومية مشابهة لتلك التى حاول الصفويون اقامتها ، وبدأت قوة الأرستقراطية القبلية المؤثرة فى الأمور تضيقل وأصبح الرجال الذين ينتمون الى أصول غير أرستقراطية لكنهم

ذوو ثقافة عالية يستطيعون الوصول الى المناصب الرفيعة ، كما بذل جهد واعي من اجل تأسيس حكومة مركزية ، وتجددت العلاقات مع الغرب ، وبدأت يقظة كان لها ان تؤثر بالتاكيد - عاجلا او اجلا - في الأدب .

ومن مشاهدات السيرجون مالكوم الذي سفر لبريطانيا مرتين بين عامي ١٨٠٠ و ، ١٨١٠ أن أول القاجاريين كان يكره السجع المتدفق في المراسلات الحكومية وفي كتابه « صور من ايران : لندن ١٩٢٨ » (١) يصف مالكوم كيف أن آقا محمد شاه الذي كان معروفا بكراميته للزينة في شتى صورها ، كان معتادا على الصباح عندما يبدأ كتاب ديوانه مقدماتهم المديحية « الى المضمون ٠٠ أيها الوغد » ، لكن ما الغاء محمد شاه من الرطانة الرسمية أعاده خليفته فتح على شاه الذي كان مغرما بالكتابة المنمقة ومن هنا سادت الكتابة البديعية لنصف قرن آخر وحتى عهد متأخر يصل الى سنة ١٨٥١ ، ويتضح هذا الامر في وصف رضا قليخان هدايت لسفارته في خيوه من قبل ناصر الدين شاه (١٨٤٨ - ١٨٩٦) ، وبالرغم من طنطنة هذا الأسلوب الخاص بكهول العلماء ، فإن ملاحظاته الطوبوغرافية والاجتماعية الدقيقة قد سجلت بأسلوب المحاضرات المصورة عن الرحلات ودلت على روج جديدة وحيوية عقلية انعكست على اصلاح أسلوب الأدب .

ويمكن اجمال الأسباب الرئيسية التي أدت الى هذا الاصلاح فيما يلي :

١ - بعد سقوط الأفغان على يد نادر شاه ، وجدت الكتب الصفوية التي كان الأفغان قد سلبوها الى جوار الكتب التي جاء

Sketches of Persia, (London 1875).

(١)

بها نادر من الهند طريقها الى أيدي الناس وقد أحدث انتشار هذه النصوص ودراستها دفعة قوية في عقول الطبقة المتعلمة الجديدة التي ظهرت في عهد القاجاريين .

٢ - بعد انتصار آقا محمد خان وفتح علي شاه ، وفي خلال فترة حكم ناصر الدين شاه الطويلة خاصة كانت هناك فترة سلام واستقرار عدت فترة انتقال بعد الفترة القلقة المضطربة التي تبعت تدهور الصفويين ، وفي هذا الجو ازداد الاهتمام بالعلم والحضارة الى حد كبير .

٣ - كانت سياسة القاجاريين قائمة على القضاء على صفار الزعماء وكبار الملوك ممن لا يمكن الاحساس في مناطق نفوذهم بأوامر الملك وذلك لكي يؤسسوا حكومة مركزية ، وبمرور الوقت أدت هذه السياسة الى ظهور خدمة مدنية جديدة أفرزت طبقة من الناس مهياين لكسب معاشهم ككتاب ويملكون قسحة من الوقت لانتاج الأدب .

٤ - كان معظم آل قاجار من مشجعي الفنون والآداب وجذبوا كثيرا من الشعراء والكتاب الى بلاطهم اما أئمة رجال الدين في تلك الفترة فقد اقلقهم الجهل المتفشى بين الطبقات الدنيا فخرجوا لتشجيع العلم والتنوير بين الشعب بوسائلهم .

٥ - عادت العلاقات التجارية والسياسية من جديد مع الدول الأوروبية منذ بداية القرن التاسع عشر ، ونظرا لصراع القوى على الهند والمنافسة بين بريطانيا وروسيا وفرنسا ، بدأت السفارات الأوروبية تغد بكثرة على بلاط فتحعلي شاه ، خاصة وأن خطط نابليون بونابرت بعيدة المدى جذبت ايران الى فلك السياسة الأوروبية . وكما لاحظ لورد كرزون في مقدمته على طبعته من مغامرات حاجي بابا الاصفهاني (٢) « كثرت وفود قوى عديدة الى بلاطها ، وكانت تتنافس

فى روعة المظهر ونفاسة الهدايا التى كانت تريد بها نيسل رضا
عاهلها فتحملنى شاه ، *

٦ - بدخول التلغراف الى ايران سنة ١٨٦١ واتصالها فيما
بعد بالخطوط الهندية الأوربية ازدادت الاتصالات بينها وبين العالم
الخارجى ، وساعدت علاقات أخرى مع أوربا على دفع تحديث ايران
الى الأمام . *

٧ - فتحت الهزائم الساحقة المتتالية من روسيا وتوقيع
المعاهدتين المفروضتين الجائرتين كلستان (سنة ١٨١٣) وتركمناجى
(س ١٨٢٨) أعين الحكام الايرانيين على ضعف دولتهم بالقياس
الى قوة العتاد الحربى فى الدول المجاورة . *

٨ - وعلى مستوى اقل ، برغم ان الرحلات المتتالية للملك آل
قاجار الى أوربا (وبخاصة ناصر الدين شاه ومظفر الدين شاه) لم
تكن مجدية بالنسبة للدولة ، الا انها لم تكن بلا نتيجة ، فقد جعلت
الحكام المستبدين قلقين بشأن مستقبل مملكتهم ، يناقشون دائما
الاصلاحات الاجتماعية . *

٩ - دخول الطباعة ايران سنة ١٨١٢ . وبعد ذلك ارسل عدد
من المبعوثين الى الخارج لدراسة فن طباعة الحجر . ان الحقيقة
القائلة بان الطباعة دخلت ايران فى عصر متأخر نسبيا تستحق
اهتماما يفوق ما بذل فى الواقع ، ولو من أجل تأثيرها فى أساليب
الأدب وفى الموقف العام من التعبير الأدبى . وفى بلد مثل ايران
حيث كان فن الخط جزءا من صناعة الادب منذ القرن التاسع
(الثالث لهجرى) يؤثر دخول الطباعة تلك التى تتصل بطبيعة النقل
والإنتشار ، ذلك ان نسخ المخطوطات الفارسية كان يتميز بالزخرفة
والتزيين والمنعمات (المينيآتير) الفارسية وذلك بطريقة شائقة
وفنية ، كما كانت فرمانات الصادرة عن الحكومة تنمق بمهارة

كمخطوط الأدب ، كما هذا يستتبع تعميقا راقيا ، لكنه يستتبع أيضا طرازا مختلفا من الانتشار - وبدخول الطباعة بدأ فن تنميق الكلمة المكتوبة في التدهور وبدات الطباعة تجعل وسائل انتقال الكتاب أكثر سهولة ومباشرة ، ولم يكن الكتاب المطبوع أو الاختصار المطلوب في الاتصالات التلغرافية بالعاملين المساعدين الطبيعيين للتفكير في مستوى عال من فن الخط أو كلمات أختيرت لجرد جرسها المناسب ، أو لحاسن النثر لمسجوع . أصبحت الكتب أقل نفاسة لكنها أكثر قابلية للقراءة وأكبر افادة بهذه القراءة . كان العصر عصر الانتاج السريع والانتشار الواسع لكتيبات المصلحين ورسائلهم عصر إعادة نشر نصوص الكتب والترجمة عن الأعمال الأوربية ، كل هذه العوامل وليس العامل الأخير فحسب لعبت دورا مهما في قدح زناد عقول المفكرين التقدميين ومهدت للثورة اللاحقة .

١٠ - كان ظهور الصحافة في إيران من أهم عوامل نهضتها أيضا . وقد ظهرت الصحيفة الأولى خلال عهد محمد شاه (١٢٣٥ / ١٨٣٧) وكانت عبارة عن نشرة شهرية قصيرة الأجل على شكل المنشورات الدورية الحكومية وتحمل على صفحتها الأولى شعار الدولة ولا تحمل عنوانا معينا . كان ناشرها هو ميرزا محمد صالح الشيرازي الذي درس الطباعة في إنجلترا ، وبعد ذلك وأبان حكم مظفر الدين شاه (٢) ويتوجيه من ميرزا تقى خان أمير كبير صدرت في طهران جريدة أسبوعية منتظمة اسمها « جريدة الوقائع الاتفاقية : روزنامه وقایع اتفاقیه » (١٨٥١) ، لكن أبرز صحيفة

(٣) المترجم : المقصود بالتاكيد ناصر الدين شاه وليس مظفر الدين شاه إذ كان أمير كبير صدرا أعظم في السنة الأولى من حكم ناصر الدين شاه .

فى الصحف المبكرة ولأنها أثرت فى التمهيد للثورة (الدستورية)
فى ايران كانت جريدة ملكم خان التى كانت تصدر فى لندن(٤) *

١١ - تأسيس المدارس الجديدة على النظام الأوربى ، وتدریس
العلوم العصرية من الملامح المهمة فى هذا التقدم * وكان تأسيس كلية
عضوية ذا أهمية خاصة إذ أسست دار الفنون فى طهران سنة
١٨٥١ وكانت تحت إشراف عدد من الأساتذة الأوربيين بالتعليم
لعدد من الذين أصبحوا من الرواد البارزين لسنوات عديدة تالية ،
وألقت الكثرة المغالبة من الكتب التطبيقية والعلمية أو ترجمتها عن
اللغات الأوربية ، وفى نفس الوقت أرسل عدد من الطلبة الإيرانيين
الى الخارج فى منح حكومية عادوا يحملون الأفكار الغربية ، ومما
لاشك فيه أن هذه الكلية كانت ذات تأثير ملموس فى نهضة الأدب
فى ايران *

١٢ - كانت الثورة الدستورية (١٩٠٥ - ١٩٠٩) ذروة كل
هذه الدوافع والأسباب ، وكان لها فى حد ذاتها أعظم الأثر فى إدخال
الحياة العصرية ، أما تأثيرها فى المجتمع الإيراني والحياة الثقافية
فسوف يناقش بالتفصيل فى الفصلين الخامس والسادس من هذا
الكتاب *

(٤) سياىى الحديث عن الصحف التى ظهرت قبيل الثورة الدستورية
فى الفصل الرابع من هذا الكتاب *

•• الفصل الثالث

تجديد النشر

كان النثر الفارسي قد تدهور - كما لاحظنا - منذ الغزو المغولي ، لكن في بواكير القرن التاسع عشر ، ونتيجة للتأثيرات التي ذكرناها آنفا الى جوار امتزاجها - بانسجام - مع مظاهر أخرى للتقدم ، بدأت نهضة أدبية محسوسة ، وفي أدب النثر تمت الإصلاحات الأولى في الكتابات الرسمية على أيدي اثنين من أعظم من انجبت ايران من رؤساء الوزارة حملاء هذا الإصلاح : هما قائم مقام فراهاني وأمير كبير ، أما الابتكارات التي تمت فيما بعد فتتمت على أيدي اثنين من الشخصيات السياسية والأدبية هما ميرزا ملكم خان وعبد الرحيم طالبوف .

قائم مقام فراهاني

كان ميرزا قائم مقام فراهاني (١٧٧٩ - ١٨٣٥) الوزير

الشهير لمحمد شاه قاجار من بناء النثر المرموقين(١) وقد قتل بأمر من سيده الذى خدمه باخلاص ولم يقدم قائم مقام اصلاحات عديدة فى تنظيم الدولة فحسب بل كان أول من هذب الأسلوب المنمق فى الكتابات الديوانية . ولما كان مركزه فى الدوائر السياسية والأدبية مرموقا فقد رسم أسلوبه نمط الغالبية العظمى من معاصريه ، وبالقيااس الى المستويات العصرية ربما لم تكن كتاباته تخلو من محسنات زائدة عن الحد ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور خانلرى : « حين نقرأ اليوم أعمال قائم مقام تصدمنا كلمات كثيرة لايحتاج اليها بيان المعنى والسبب أن التخلص الكامل من أسس سائدة لأدب ما لم يكن ممكنا بهذه السرعة . »

امير كبير

كان ميرزا تقى خان امير كبير اعظم رؤساء الوزارة وأكثرهم تقدمية ، وقد انتهى سنة ١٨٥٢ نهاية مأساوية كتلك التى لقيها سيده قائم مقام (٢) كان بعد أن تعلم على يد قائم مقام قد تقدم فى عمله ونشط فى تبسيط الكتابة الديوانية ، ويكون ما قام به هذا الوزير المقتدر - برغم قصر مدة خدمته - فصلا مهما من فصول تحديث ايران ، وقد احياء تأثير أعماله وأسلوبه المبسط وكثير من افكاره النبيلة ومشروعاته التى لم تتم ، بعد موته المفجئ ، وتبدو خصائص أسلوبه بوضوح فى الكتابات الديوانية فى عهد ناصر الدين شاه ،

(١) نشر فرهاد ميرزا مجموعة رسائل قائم مقام وأشعاره لأول مرة سنة ١٨٦٣ ، ثم نشر وحيد دستكردى طبعة ثانية من أشعاره سنة ١٩٣٠ ، وللحصول على معلومات أكثر عن أهميته الأدبية والسياسية انظر « قائم مقام در فن ادب وسياست » من تأليف بهروز قائم مقامى .

(٢) قتل امير كبير بأمر من سيده وريثيه ناصر الدين شاه وبدسائس من سفيرى روسيا وبريطانيا والملكة الوالدة نواب عليه وأقطاب الأسرة القاجارية الذين خافوا من نفوذه على الملك وذلك بعد عزله من كل مناصبه وفى حديقته « فين » بكاشان . المترجم .

وفى أعمال معاصريه من الكتاب ، بل وفى اليوميات المكتوبة لرحلة الملك الذى قتله .

ميرزا ملكم خان

وبعد هذين الوزيرين ، يأتى دور المصلح الشهير ملكم خان الذى يعتبر الرائد الحقيقى للنثر الفارسى المعاصر . ولد فى اصفهان من أبوين أرمنيين سنة ١٨٢٣ ، وفى طفولته المبكرة أرسل الى أوروبا للدراسة ، وبعد عودته الى ايران عمل مدرسا فى دار الفنون وشارحا للأساتذة الأوربيين فى هذه الكلية ، ونظرا لمعرفته بالحضارة الأوروبية ، كان الهدف الاول عند ملكم خان دفع الحكام الايرانيين الى استيراد النظم الضرورية فى تنظيم الدولة ، وكان كتيبه المسمى « الكتيب الغيبى : كتابه غيبى » (١٢٧٥/١٨٥٩) والذى كتبه بعد عودته من أوروبا بفترة قصيرة دليلا للحكام فى اعادة تنظيم الجهاز الحكومى ، وبعد ذلك شكل نوعا من التجمعات الماسونية من طلاب دار الفنون وبعض المثقفين المعارضين فى عصره ، وبسبب أفكاره السياسية نفى الى استانبول ، حيث التقى بالمصلحين الايرانيين المنفيين هناك ، وأثناء اقامته فيها كتب عدة مسرحيات وعددا من المقالات السياسية والاجتماعية ، وتعد ثلاثة من هذه المسرحيات صورا حية للحياة الايرانية والتقاليد وتدور فى مغزاها الرئيسى حول محور سياسى واجتماعى . وقد نشرت فى برلين (١٢٤٠/١٩٢١) تحت عنوان « مغامرات اشرف خان حاكم عربستان » و « نظام حكومة وزمان خان البروجردى » و « قصة شاه قلى ميرزا ورحلته الى كربلاء » (٣) .

(٣) قدم المستشرق البلجيكي A. Bricteux ترجمة فرنسية لهذه المسرحيات الثلاثة Les Comédies de Malkom Khan, Paris 1933.

المترجم : وهناك رواية أخرى عن حياته فى كتابى : الثورة الايرانية الجذور والايديولوجية . الزهراء للاعلام للعربى سنة ١٩٨٨ من ٦٠ - ٦١ .

وفى سنة ١٨٧١ استدعى الى طهران حيث تقدم للشاه والصدر الأعظم بمشروع تشكيل مجلس نيابى ، ولم يلبث الشاه أن أنعم عليه بلقب « ناظم الملك » ثم أوفد الى انجلترا كوزير ايرانى مفوض .
ومرة أخرى أوردته ميوله النقدية موارد الهلاك فأعفى من منصبه ،
قبداً فى اصدار صحيفته الشهيرة « قانون » ، وبالرغم من انها كانت ممنوعة فى ايران الا أنها اتخذت سبيلها الى أيدي التقدميين والمثقفين الايرانيين الذين كانوا يطالعونها بحماس وتفاؤل . وبعد اغتيال ناصر الدين شاه عين ملكم خان وزيرا مفوضا فى روما حيث بقى الى نهاية حياته . ورغم أنه كان لا يزال حيا حين انفجرت الثورة الدستورية ، الا أنه كان شيخا لا يستطيع المشاركة ودخول الجمعية ، لكن صوته ودعوته الى الحكم النيابى واحترام حقوق الفرد كان من الممكن أن يسمع خلال خطب كل داعية للدستور وأثمرت البذور التى غرسها متمثلة فى القوانين والمشروعات التى عرضت بعد ذلك على أول مجلس نيابى .

كان ملكم خان كاتب مقالات من الطراز الأول ، وكانت مقالاته غالبا ذات طابع سياسى واجتماعى كما كان أسلوبه أكثر تأثرا بالكتاب الأوربيين من تأثره بكتاب النثر الكلاسيين الفرس ، كان الجدل خاصية أساسية عنده ، واعتبر ذلك مذهباً جديداً عند الجيل الشاب ، وكان فى كتاباته بعض الأخطاء النحوية والتناقضات الفكرية لكن بساطة بنيتها وسلاستها وما فيها من محتوى وطريقة سرد أثارت القراء فى عصره ، وأثرت كتاباته لا فى اشعال الحركة الدستورية فحسب بل وفى تمهيد الطريق لصغار الكتاب الذين قلده، وبعد انتصار الدستوريين ، اعتبر جمع من الكتاب التقدميين – وخاصة من الصحفيين – أسلوبه نموذجا للكتابات المؤثرة .

والى جوار تبنيه للانتظار النقدية فى المجتمع والسياسة ، كان ملكم خان داعية غيوراً لتجديد الكتابة الفارسية . وقد نشر كثيراً

من الكتيبات والمقالات عن الأبجدية البديلة التى اقترحها ، كما يعد من خدماته التى قدمها للغة الفارسية المصطلحات الجديدة التى استخدمها فى أعماله وكانت فى الغالب واضحة ومعبرة تماما ، كما تطورت كتاباته الى الاستفادة من لهجة العوام ، والمصطلحات التى تستخدم اليوم فى لغة الحياة المدنية اما انها من مصطلحات ملكم خان ذاتها واما مطورة عن المصطلحات التى استخدمها لأول مرة فى صحيفته وفى كتاباته المختلفة .

عبد الرحيم طالبوف

كان أول كاتب يقدم العلم الحديث لليرانيين هو عبد الرحيم نجار زاده الملقب بـ طالبوف (١٨٥٥ - ١٨١٠) والذي سمي نفسه فيما بعد طالبزاده مستبدلا باللاحقة الفارسية باللاحقة الروسية . ولد فى تيريز لكنّه قضى الشطر الأكبر من حياته فى القوقاز حيث بدأ العمل ودراسة الأدب والعلوم الطبيعية . وقد كتب أعماله عموما فى أسلوب سهل مقروء يغطى حلقة واسعة من موضوعات علمية وأخلاقية ، وقد قامت شهرته الأدبية خاصة على عمله الأخير : مسالك المحسنيين (القاهرة ١٩٠٥) والذي يعد واحدا من الأعمال البارزة فى تلك الفترة ، وبالرغم من أن الكتاب رحلة خيالية قام بها فى ميدان العلم الحديث الا أنه كتبه فى شكل قصة ذات عقدة بسيطة ، وهو ممتلئ بالأوصاف الحية ، وحافل بعادات أناس ذوي مشارب مختلفة فى الحياة وتقاليدهم وأخلاقهم ، ومن بين أعماله الأخرى : حكم ماركوس أورليوس و « علم الهيئة عند فلاماريون » وكلاهما مترجم عن الروسية ورسائل الحياة و « منتخب الكون : نخبة سبهرى » وسياسة طالبى و « ماهى الحرية » وكتاب فى مجلس اسمه « كتاب أحمد أو سفيته طالبى » وكانت كلها ذات شعبية ملحوظة عند صدورهما ، ويعد الكتاب الأخير نوعا من مرشد

الأطفال الى العلم الحديث وقد كتبه على صورة حوار بين والد وابنه . وفى مسائل الحياة وماهى الحرية يشرح المؤلف قوانين الفيزياء والكيمياء وعلم الحياة والمخترعات الحديثة ومعانى الحرية والديموقراطية والاستقلال . . . وما الى ذلك بلغة الحياة اليومية هادفا تنوير قرائه والاياعاز بالحاجة الى تجديد اجتماعى وتربوى فى بلده .

وقد هاجم بعض رجال الدين فى تبريز كتابات طالبوف ، واتهموا الكاتب بالالحاد وحرّموا قراءة كتبه(٤) ومما لاشك فيه ان هذا الموقف اكسبه احتراماً أكثر وشعبية فى ايران حتى ان اهالى طهران انتخبوه غيايبا لى يمثلهم فى المجلس النيابى ، وقبل طالبوف التشريف ، لكن نظرا لكبر سنه وشيخوخته ، وعدم رضاه السابق ، لم يذهب الى طهران قط .

(٤) المترجم : كان طالبوف اشتراكيا ديموقراطيا مؤسسا فى الحزب الشيوعى الروسى منذ نشأته ، وتنتشر فى كتاباته - المنقولة عن الروسية دون تصرف أفكار من العسير قبولها فى ايران ، كما كان متهما بالولاء للروس ومساءلة انتخابه غيايبا من دسائس السفارة الروسية .

● ● الفصل الرابع

على شفا الثورة

كتاب سياحة ابراهيم بك

عندما كانت الثورة الدستورية موشكة على الانفجار ، ظهر فى اللغة الفارسية كتابان اثرا تأثيرا بعيدا فى الاحداث التالية وفى تنبيه الشعب واليقظة الأدبية وهما : كتاب سياحة ابراهيم بك « سياحتنا مه ابراهيم بيك » والترجمة الفارسية لرواية جيمس مورييه الشهيرة « مغامرات حاجى بابا الاصفهائى » .

أما كتاب السياحة أو يوميات رحلة ابراهيم بك فتمثل المحاولة الأولى لكتابة رواية على الطراز الأوربى ، والكتاب فى ثلاثة أجزاء وحين ظهر الجزء الاول بدون اسم المؤلف فى السنوات السابقة على الثورة مباشرة ، أحدث ضجة عظيمة فى ايران ، و « لأن الكتاب كان يحتوى على نقد مر للأحوال السائدة » حاولت الحكومة المستبدة منع تداوله وفرضت غرامة على كل من يضبط أثناء قراءته ، وقبضت على عدد من المواطنين شكت فى ان احدهم مؤلفه ، لكن كل هذه

الاجراءات ذهبت ادراج الرياح ، فقد زادت الناس شغفا الى قراءته
فاستمروا فى ذلك خفية .

وبالطبع فان موضوع صدوره فى ايران امر لا يناقش ، فقد
ظهر كل جزء فى مكان مختلف خارج ايران . ظهر الجزء الاول بدون
تاريخ فى القاهرة ، اما الثانى فقد تم تأليفه سنة ١٣٢٥/١٩٠٥
وصدر فى كلكتا سنة ١٩٠٧، وصدر الثالث فى استانبول سنة ١٣٢٧/
١٩٠٩ . وظهرت ترجمة الدكتور شكولز الالمانية على الجزء الاول
سنة ١٩٠٣ ويعطينا هذا فكرة عن تاريخ صدور الاصل . ولم تعرف
السلطات الايرانية المؤلف لسنوات عديدة ، حتى ظهر الجزء الثالث
وعليه اسم الحاج زين العابدين المراغى وهو تاجر ايرانى مقيم فى
استانبول ، وتضمن هذا الجزء سيرة ذاتية للكاتب تخرج منها
بما يلى :

ولد فى المراغة سنة ١٨٣٧ من عائلة كردية ، وكان حاجى زين
العابدين كأجداده خانات « ساووجبلاغ » سنيا شافعييا ، ثم اعتنق
المذهب الشيعى كما كانت أسرته من أثرياء المراغة أو كما عبر هو
نفسه « يعدون أثرياء المنطقة لجردهم انهم يمتلكون خمسة الاف
تومان » وقد ذهب فى طفولته الى كتاب تحفيظ القرآن لكن تقدمه
كان بطيئا لضعف بنيته واهماله الدراسة ، وفى سن السادسة عشرة
تحول الى التجارة وحين افلس هاجر مع أخيه الى القوقاز ، وكانت
هذه الهجرة احدى نقاط التحول فى حياته فاشتغل هناك أيضا
بالتجارة ، وبعد أن تحسنت أموره قبل منصب نائب القفصل فى
كوتياس . وفى هذا المركز صار المحسن الأول فى الجالية الايرانية
فكان يفرض المحتاجين ثم فشل فى استرداد أمواله ، وسرعان ما
وجد نفسه مفلسا تماما ، فانتقل الى القرم وفتح حائوتا فى يالطا ،
ومرة ثانية راجت تجارتة ، وتجنس - هذه المرة بالجينية الروسية ،

لكنه - كما يقول - لم يكن سعيدا فى قرارة نفسه • وبعد خمسة عشر عاما عاد الى جنسيته القديمة فى مقابل أن يخرج عن الجزء الأكبر من ثروته ، فترك يالطا واختار الحياة فى استانبول حتى توفى سنة ١٣٢٨/١٩١٠ وهو فى الستين من عمره تقريبا • (٥)

وبرغم أن قليلا من الناس فى ايران يعرفون اسم المؤلف الا أن كتابه معروف جيدا ••• ويدور كتاب السياحة حول ابن تاجر تبريزى حمل بعد مولده الى مصر ، وهناك نشأ وتشرب من والده تربية وطنية وحبا زائدا لموطنه وحضارة موطنه القديمة ، ومن هنا وبناء على ما ورد فى وصية والده ، قام ابراهيم بك برحلة الى ايران بصحبة مربيه • وعلى عكس ما كان يتوقع ، وجد المكان الذى كان أبوه يصفه دائما بأنه جنة ، مليئا بالفقر والبؤس والظلم ، وحينئذ سجل فى يوميات رحلته يوما بعد يوم غيظا شديدا لموطنية زائدة العاطفية والاحساس خائبة الرجاء ، واندفع فى تعليقات لاترحم على كل أمانة من أمارات العفن فى الدولة وعلى كل ظلم وجور وأحالة يلتقى بها فى طريقه • ولم يغفل شيئا : القوة الغاشمة والاجراءات الشريرة للشاه وبطانته وللوزراء وكبار الموظفين ذوى الألقاب البراقة ، والتعذيب وابتزاز أموال الناس ، وتخلف الأمة فى غياب كامل للقانون والعدل والنظام ، والحالة المريعة للمدارس والتعليم عموما ، ونقص الخدمات الصحية وانتشار آفة تعاطى الأفيون ، وتدهور التجارة ، ونفاق رجال الدين وريائهم ، وكان نقده لكل هذه الأمور صريحا ، ولم يهمل شيئا حتى الكتابات البديعية والأبجدية الفارسية ، وفى جزء من أهم أجزاء الكتاب يلتقى ابراهيم بك بوزراء الحربية والداخلية والخارجية ويناقشهم فى واجباتهم المقدسة ، وينتزهها فرصة لتتوير الناس وتعريفهم بالواجب الحقيقى

(٥) المترجم : هكذا فى المتن والواقع انه اذا كان قد توفى فى هذا التاريخ بالفعل يكون قد توفى بعد أن جاوز السبعين •

لوزرائهم ، ويدير ببراعة مقارنة بين الحالة الحاضرة المتردية والأمجاد الفارسية القديمة ، ويذكر القارئ مرة تلو الأخرى بالشخصيات التاريخية المهمة ، وتتردد كثيرا أسماء الشاه عباس ونادر شاه وميرزا تقى خان أمير كبير . وبالرغم من أن الكاتب كان منقبا إلى رسالته (الغرض الحقيقي من كتاب السياحة هو إيقاظ الناس) ، وبالرغم من النجاح الساحق الذي ناله الجزء الأول والشعبية التي ظفر بها ، فقد فشل الكاتب في البقاء متماسكا في الجزأين التاليين فقد خصص الجزء الثاني لمرض إبراهيم بنك (ونعلم أن السبب في مرضه الحالة المريضة التي وجد إيران عليها) وللشكاوى المضجرة التي كان يرسلها لأسرته . أما الجزء الثالث فقد صار الطابع والغرض الأصلي فيه ذا أهمية ثانوية ، وانقلب الكتاب إلى خليط من الشعر وأقوال الإمام على وقائمة من الأقوال الفارسية الماثورة والأمثال والقواعد الخمسين المقررة للحاكم ومقتطفات من الصحيفة الشهيرة في ذلك الوقت « الحبل المتين » ، ثم في النهاية يقدم فصلا طويلا عن اليابان ونهضتها المفاجئة وخطاب للميكادو . وتستشف من هذا الفصل أن الإيرانيين الذين أخذوا على عاتقهم انهاض أممتهم في القرن التاسع عشر كانوا يقارنون ما يفكرون فيه من تطورات ينبغي أن تتم في إيران بذلك الذي تم في اليابان ، أما من حيث الأقوال الماثورة لابن عم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والأمثال الشعبية فكلها نصائح قديمة في إيران استخدمت من أجل اسداء النصيحة بطريقة مأمونة للحكام المرتابين .

ومما لاشك فيه أن تحول المؤلف عن قصده يدعو إلى الأسف وبخاصة حين نتذكر أن الجزء الأخير قد صدر بعد الثورة الدستورية مباشرة ، وكان من الممكن أن تكون أطارا مثاليا لهذا الهدف الرئيسي ، ولتقديم حبكة لهذا البناء الركيك وغالبا ما أدى التساهل بشأن الموضوع في الجزأين الأخيرين والاختلاف بين أسلوب الجزء

الأول والجزائين الاخيرين الى شك كثير من الناس فى ان مؤلف
الاجزاء الثلاثة شخص واحد ، بل أعلن بعضهم ان ميرزا مهدى
خان التبريزى المحرر فى صحيفة « اختر » فى استانبول هو مؤلف
الجزء الاول ، فضلا عن ان المرء يلتقى فى بعض الأحيان بأخطاء
شديدة فى الكتاب منها على سبيل المثال ان قوانين الامم الاوربية
قد استنبطت بالكامل من الشريعة الاسلامية .

ومن أجل كل هذه الأمور ، كتب هذا الكتاب بحماس وطنى
غير كانت رغبته المعروفة ان يرى التقدم والرقى فى أمته ، وتوضح
وطنيته على سبيل المثال حين يقرر ان استخدام التركية كلفة حديث
فى أذربيجان (موطنه الأصلي) أمر لا طائل من ورائه وأن المتحدثين
بالفارسية الذين يتفاهمون مع أهل أذربيجان باللغة التركية يرتكبون
الخيانة ، وبالتالي فهو فى نفاذ صبره الذى لاحد له مضطر الى أشد
المبالغات سوءا ، ويعطى هذا للكتاب شخصية عاطفية ومتعصبة بل
وسوقية . ويستطيع المرء ان يلاحظ بسهولة انه بينما كان يشخص
المرض بلا جهد لم يكن يستطيع وصف الدواء قط ، ومن ثم فرغم ان
كثيرا من أفكاره ومقترحاته كانت جديدة تماما على ايران فى ذلك
الوقت فانها تعتبر اليوم بالية ومتناقضة ومهما كان المؤلف يملك من
غيرة فقد كان يفتقر الى المنطق والنظام .

والى جوار المادة والنعمة فان أسلوب كتاب السياحة ذو أهمية
فائقة . كان المؤلف واحدا من الايرانيين الذين تجرأوا على التخلص
من الأسلوب التقليدى القديم والكتابة المنمقة وكتسب الكلمات
الدارجة فى لغة الخطاب بأسلوب بسيط ولغته حية وقوية رغم انها
لا تخلو من عيوب عارضة وقد قيل ان لغة زين العابدين المراغى تعانى
فى عمومها من تأثير تركى يرجع الى اقامته الطويلة فى استانبول ،
ان كلمات ادوارد جرانفيل براون قد ظلت بعد جيلين من ظهور
الكتاب شاهدا على جودة كتاب السياحة رغم انها لم تعد تعتبر وصفا

بالجدة لكتاب الفرس فقد أصبح كل الكتاب فى الغالب يستخدمون
الأسلوب الدارج وسيلة للتعبير يقول :

(ان رحلات ابراهيم بك - سياحتنا مه - الذى كان ذا اثر فعال
فى التمهيد للثورة الايرانية ١٩٠٥ - ١٩٠٦ كتب بشكل جيد وبطريقة
بسيطة لكنها قوية ، ولا أجد أفضل منه ككتاب يقرأه طالب يريد ان
يحصل على معرفة جيدة باللغة اليومية وفكرة عامة وان كانت قائمة
بعض الشيء عن ايران » (٦) .

ومهما كانت عيوب الكتاب ، فان كتاب السياحة لابراهيم بك
كان أحد الارهاصات القومية فى ايران ، كما كان للكتاب تأثير
ملحوظ فى الأحداث اللاحقة فى الدولة وأنه ليعتبر بحق أحد مؤسسى
الدستور .

ترجمة حاجى بابا الاصفهانى

وثانى العاملين المهمين الذين ذكرا آنفا هو ترجمة رواية
مغامرات حاجى بابا الاصفهانى ، هذه الرواية التصويرية التسجيلية
التي كتبها جيمس جوستنيان موريه ، كانت مصدرا لسوء الفهم
وبعض الجدل حتى منذ ظهورها لأول مرة فى انجلترا سنة ١٨٢٤ ،
ويرجع هذا أساسا الى ازدواج شخصية الكتاب : فمن ناحية نجد
الصورة التي رسمها موريه تحتوي فى بعض الأحيان على مبالغات
مستحيلة تجعل اعتبار حاجى بابا الاصفهانى شخصية فارسية
صرفة أمرا يوقع فى الخطأ ، ومن ناحية أخرى فان الكاتب يقدم بشكل
أو بآخر معلومات مدهشة وقهما لا بأس به للحياة الخاصة والعادات
والثقائيد والمهن عند بعض قطاعات المجتمع الايرانى ، بحيث يكون

من الصعب تصور أن يحظى أجنبى بهذه المعلومات شديدة الدقة ٠٠
ومن هنا قامت قضية هذا الكتاب ٠ وبالرغم من انكار الكاتب فى
مقدمته على « حاجى بابا فى انجلترا » قائلا « هنا أتنازل عن ذاتية
من أى نوع ٠٠ وأرجو ذلك » يمكن للمرء أن يتساءل : إكان حاجى
بابا شخصا حقيقيا يسمى ميرزا أبو الحسن صاحب مورييه فى
رحلته الى انجلترا ثم عاد معه الى ايران ؟ وهل كان هذا الشخص
هو المبعوث الايرانى فوقى العادة الى بريطانيا العظمى ؟ أو أنه
شخصية خيالية « - ومن قبيل المكر أن يبدو هذا التعبير مناسبا
خلقها الكاتب ؟ هل كتب جيمس مورييه الكتاب بنفسه أو مساعده أحد
أصدقائه ؟ الى غير هذا من التساؤلات التى لا حاجة للمرء الى
بحثها وتتبعها فى هذا الكتاب ، إذ أن اهتمامنا الأساسى منصب على
الترجمة الفارسية لهذا الكتاب ٠

ولكن حتى عندما نوجه أنفسنا الى النص الفارسى لحاجى بابا
نجد سلسلة التردد والشك تدخل فى مرحلة جديدة ، وحتى الآن
كان من المقرر على وجه العموم أن المترجم هو الشيخ أحمد روحى
الكرمانى العدو الليبرالى العتيد لناصر الدين شاه وأن كل ما فى
الكتاب كان يشكل الأساس السياسى والروحى والمعنوى لايران فى
ذلك الوقت وقد ذكرت حياة الشيخ أحمد هذا باختصار فى مقدمة
الطبعة الأولى من الترجمة الفارسية التى نشرها الكلونيل فيلوت
فى كلكتا سنة ١٩٠٥ ، ولم يقدم أدنى شك فى أن الشيخ أحمد هو
المترجم ، لكن ثمة ادعاء قدمه ناشره البريطانى بعد وفاته فيما يبدو
وبالنيابة عنه ويبدو مقبلا من الشيخ أحمد نفسه ، وقصواه أن
الشيخ أحمد ذكر فى خطاب أرسله الى المرحوم إدوارد براون سنة
١٨٩٢ صراحة أن ميرزا حبيب الاصفهانى ترجم حاجى بابا من
الفرنسية الى الفارسية ، فهل كانت الإشارة الى الفرنسية سهو قلم
غير واضح ؟ لكن ما يشير اليه خطاب الشيخ أحمد بوضوح أنه لم

يكن المترجم بل صديقه ميرزا حبيب الأصفهاني والجزء المهم من الخطاب كما نقله إدوارد براون في مقدمة طبعته على النص الانجليزي سنة ١٨٩٥ كما يلي :

« هذا الكاتب الذي شارك في هذا العمل ميرزا حبيب الأصفهاني ترجم كتاب حاجي بابا من الفرنسية الى الفارسية بأسلوب أدبي رائع مع رعاية خاصة للمحافظة على الطابع المحلي والملاحع الشخصية والأساليب التي تميز احاديث الناس العاديين في اصفهان والمدن الفارسية الأخرى ، وهذا يقدم كما هو كائن صورة حياة لعادات الايرانيين . وكان يرغب في نشرها في استانبول لكن الرقابة على المطبوعات لم تسمح بذلك وأن شئت سوف أرسل لك نسخة منها وأن استطعت أن تنشرها في لندن فسوف تجد كثيرا من المشتريين والقراء في ايران ، وسوف يتنازل ميرزا حبيب عن جميع حقوقه لك لأنه سيقر عينا الى ابعد الحدود أن استطاع أن ينشر الكتاب » (٧) .

وطبقا لرأي براون في نفس المقدمة (وفيها يمدح حاجي بابا بشكل مبالغ فيه بعكس اشارة وردت فيما بعد عن هذا العمل في التاريخ الأدبي للفرس) أن ميرزا حبيب توفي بعد فترة قليلة من ارسال الشيخ أحمد لرسالته . ويبدو أن ميرزا حبيب قد أرسل مخطوطة حاجي بابا الفارسية مع الشيخ أحمد الذي قتل سنة ١٨٩٦ بعد أربع سنوات من اخباره لبروان بوجود الترجمة الفارسية للكتاب ، وهي أمور لم يكن براون على علم بها وتدل الظواهر أن هذا العمل قد ترك لآخر هو الكلونيل فيلوت ، ومن هنا فبعد أن سلم الشيخ أحمد من تركيا وقتل غيلة اثناء وجوده في تبريز بعد عبوره الحدود التركية - الايرانية ، وسلمت أوراقه وربما كان من بينها

(٧) الخطاب ضمن مخطوطات براون ، مخطوطة رقم ٥٣ مكتبة جامعة كامبردج .

ترجمة ميرزا حبيب للكتاب الى أهله في كرمان ، وصادف أن كان فيلوت هو القنصل البريطاني في كرمان في ذلك الوقت فاستطاع أن يحصل على المخطوطة الأصلية ، ويكتب فيلوت في مقدمته على الطبعة الأولى « ان هذه الطبعة أخذت عن نسخة مخطوطة وطوبقت بعد ذلك على النسخة الأصلية التي أرسلها المترجم » يقصد الشيخ أحمد « الى موطنه ونشرت بأذن من ورثته » ويمكن بالتالى أن نقرر أن الكلونيل فيلوت أخذها كهبة وأخطأ خطأ فاحشا عندما ذكر أن الشيخ أحمد هو المترجم . وما يبعث على الدهشة أن لا يبدو على فيلوت أى تفكير فيما يمكن أن يفعله ميرزا حبيب بترجمته وهو يؤكد في مقدمته أن الشيخ أحمد بينما كان في استانبول قام بترجمة أعمال كثيرة عن الانجليزية والفرنسية من بينها حاجى بابا بمساعدة ميرزا حبيب وهو شاعر أصفهاني « على كل حال قبل فيلوت الشيخ أحمد كمترجم لحاجى بابا بل ونشر صورته على أغلفة الطبعة الأولى والثانية والثالثة وكلها ظهرت في كلكتا والطبعة الثالثة مؤرخة بسنة ١٩٢٢ ويمكن أن يكون قد التقى قبلها براون ، أيمن أن يكون براون قد نسى خطاب الشيخ أحمد ؟ أو ربما نظر بعين الاعتبار الى رأى فيلوت في مقدمة الطبعة الأولى ، هل يمكن أن يكون قد تغاضى - بدوقه المعهود وكرمه - عن تصحيح خطأ الكلونيل عن المترجم ؟ وفي المجلد الرابع من التاريخ الأدبى للفرس « الذى نشر سنة ١٩٢٤ » يقرر براون في اشارة عابرة عن الترجمة الفارسية لحاجى بابا أن المترجم هو الشيخ أحمد لكنه يحيل القارئ الى مقدمته هو على الطبعة الانجليزية التى صدرت سنة ١٨٩٥ حيث ذكر اسم المترجم الحقيقى ، وربما كان براون في ذلك الوقت شيخا معتلا الصحة نسى طلب الشيخ أحمد بالنيابة عن صديقه والذى ورد في خطاب كان قد وصله منذ اثنتين وثلاثين سنة .

ومعلوماتنا عن حياة ميرزا حبيب المترجم غير المعترف به لحاجى بابا وسيرته محدودة جدا . ولد في قرية صغيرة في جهار

محل اصفهان ، وتلقى تعليمه المبكر فى المدينة ثم فى بغداد حيث قضى أربع سنوات فى دراسة الأدب التصوف ، وتعلم من بعض ملاحظات معاصريه أنه كان طالبا نكيا ومجتهدا ، كما اشتهر أيضا كشاعر اختار « داستان » تخلصا له ، وألف بعض الأعمال النظرية ومن أهمها « الورقة الخضراء : برك سبز » ونشرت غالبا فى تبريز سنة ١٩٠٠ ، كما حقق بعض النصوص الفارسية النادرة ونشرها مثل « ديوان البسه » لمحمد قارى اليزدى . ومن بين أعماله الأدبية الأخرى بعض الكتب والمقالات عن النحو الفارسي والخط منها « دستور سخن : نحو المقال » (استانبول ١٨٦٩) و « داستان فارسي : مدرسة الفارسية » (استانبول ١٨٩٠) و « راهنمای فارسي : الدليل الى الفارسية » (استانبول ١٨٩١) ، كما كتب بالتركية « خط وخطاطان : الخط والخطاطون » (استانبول ١٨٨٨) وهناك أخيرا ترجمته عن موليير « عدو البشر » والتي ترجمها تحت عنوان « مردم كزيك : الهاب من البشر » (استانبول ١٨٩٦) وكتاب يسمى « غرائب عادات الأمم : غرائب عوايد ملل » ولم يذكر اسم المؤلف على غلافه . كما تعلم أيضا أن ميرزا حبيب كان من دعاة الديمقراطية والليبرالية وأنه هاجم الحكم الاستبدادي فى ايران بعنف ، وكان يتمتع أيضا بشعور حاد بالنسبة للنفاق الدينى ونظرا لأرائه هذه اتهم بالالحاد، وكان عليه أن يفر الى تركيا سنة ١٨٦٠ ، حيث عاش فى فزع ويأس يكتسب عيشه من عمله كمعلم حتى وافته منيته سنة ١٨٩٧ .

كان ميرزا حبيب الأصفهاني ناقدًا رافضًا لأسس ايران السياسية والدينية أى المؤسستين الأقوى والاعمق جذورا فى ذلك العصر ، واثّر هذا الى حد كبير فى ترجمته لموربيه ، وتعتبر حاجى بابا الأصيله برغم كل شهرتها وروعتها عن جانب واحد من الحياة الايرانية وتنحاز بصورة مبالغ فيها الى بعض الجوانب وبخاصة

الأسوأ منها ، أما الترجمة الفارسية فهي بعيدة جدا عن الاصل، ولم يجد المترجم أية غضاظة في تغيير القصة كلما شطح به الخيال أو حشوها ، وفي احيان كثيرة عندما يخدم التغيير آراءه ، ومن ثم فعندما نقارن الترجمة بالنص الانجليزي تقدم الترجمة الفارسية غالبا وفي كل صفحة تغييرات أساسية ، فيضيف المترجم حيناً صفحات ويحذف حيناً آخر صفحات طبقاً لرأيه الشخصي ، وغالبا ما يحذف صفحات عديدة وعلى سبيل المثال في الفصل السابع والثلاثين « سيرة يوسف الأرمني وزوجته ماريان » الذي يشغل أربعاً وثلاثين صفحة من النص الانجليزي ، اختصر الى خمس صفحات في النص الفارسي (٨) (٢١٥ - ٢١٩) ومفهوم أن السبب هو أن هذا الفصل قد خصص في الاصل للحديث عن العادات الأرمنية واحتفالات الزواج عند الأرمن التي مهما أمدت القارئ الايرانى بقيم اجتماعية قليلا ما تخدم هدف المترجم (٩) وقليل من الأمثلة في هذا المجال يوضح هذه النقطة . ويسمى موربييه في المقدمة الأوربيين الذين اعتنقوا الاسلام أو يشير اليهم ، لكن المترجم لا يثبتهم ، وحينما أشار الاصل الى الموظفين الفرس والى رتبهم كرئيس الوزراء ووزير الداخلية وكاتب الدولة ووزير الخزانة ... الخ تعطى الترجمة الأسماء والألقاب الحقيقية ، انها تشير في الغالب الى قصور الشخصيات التي تشغلها وجماعتها ، ومن ثم نلتقى باعتماد الدولة ومستوفى الممالك ، ودبير الملك ، وبالنسبة لوزير الخزانة نلتقى أولا بأمين الدولة الصادر الاصفهاني ثم في الفصل الأخير بمعير الممالك (١٠) .

وحين يصل الكتاب الى وصف حياة رجال الدين وممارساتهم

(٨) المقصود طبعة فيلوت الاولى كلكتا ١٩٠٥ .

(٩) وأيضا في الفصل السادس والعشرين ونهاية مقدمه .

(١٠) الترجمة ص ٤٧ و ص ٩٩ .

نجد الترجمة الفارسية وافية تماما ، وصوره عن هذه الفئة أكثر تكاملا منها فى الترجمة عن النص ، ويتطوع المترجم كثيرا فى اصلاح بعض المواضع التى تورط فيها المؤلف ويمكن من خلالها أن توجه المناقد للكتاب (١١) وفى بعض الأحيان يكون المترجم أكثر كاثوليكية من البابا « ملكى عن الملك » فان اتفق وأبدى مورييه رأيا طيبا فى الفرس كان المترجم ينقل المعنى الاجمالى له ، وعلى سبيل المثال حين يتحدث عن المطالب السياسية للسفير البريطانى يكتب مورييه :

« ان الأخير - ويقصد السفير - كان مهتما جدا بأن المطالب السياسية ينبغى أن ترجع اليه ، اذ أن الوزير - وهو لايهتم بمصالح ايران كان يضطر الى تعطيلها » لكننا نقرا فى الترجمة الفارسية « ان السفير كان مصمما على رواج التجارة وفتح المدارس والكتاتيب فى ايران ، لكن معتمد الدولة كان يقول أنه لا جدوى من هذه الأمور للدولة » (ص ١١٧) (١٢) .

وكان المترجم يعمد كثيرا تغيير الشخصيات أحيانا بلا سبب واضح (ص ١ و ص ١٩) أو مراعاة السجع (ص ٩٢ و ص ٢١٦) .

والنص الانجليزى لحاجى بابا الى جوار سماته الأخرى سخرية ضاحكة ، وفى هذا الصدد كان المترجم موفقا توفيقا شديدا كان بكل تأكيد متفوقا على المؤلف اذ جعل النص الفارسى أكثر مجونا وحركة وتشويقا من الأصل خاصة عند وصفه لعادات البلاط والتشهير بالملات والدرأويش وما الى ذلك (١٣) وهناك أيضا اختلاف

(١١) ومثالها الصفحات : ٣ - ٤ ، ٩٠ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، من الانجليزية والفارسية .

(١٢) وأيضا ص ١٣١ و ٥٤٣ من النص الانجليزى .

(١٣) صفحات : ٣٢ - ٤٢ - ٧٧ - ٧٩ - ٢١٣ - ٣٢٥ من النص الفارسى والانجليزى .

عظيم في الترجمة الفارسية يتمثل في القصائد التي وضعها في مواضعها المناسبة وتشيع في النص ثراء وحكمة، هذا الى جوار كم هائل من الامثال الشعبية والتعبيرات المأخوذة من اللغة اليومية والآيات القرآنية والعبارات المأخوذة من الاساطير وكلها تدل على امتلاك المترجم لخاصية الأدب الفارسي والحياة واللغة ومعرفته بالتعاليم الاسلامية .

لكنه في بعض الأحيان يعطى شعوره الأدبي دفقة مفاجئة لسيل من الالفاظ فيلقى بالاصل جانباً ويسقط في سيل من الأوصاف الزاهية كثيرة الألوان مقلداً بذلك اتباع المدرسة الفارسية النمطية ، ومن ثم فان عبارة « كانت القافلة مستعدة للرحيل بعد أسبوع من احتفالات النوروز » (ص ١٣ من الأصل) دفعت المترجم الى كتابة عشرة سطور بديعية عن مقدم الربيع (ص ١١ من الترجمة) وهذا النوع من التغيير يحدث في مناسبات أخرى عديدة ، وكمثال يتمثل في صفحة ٢٩ حيث يسقط المترجم فجأة في دوامة من الكلمات المنمقة الغامضة والتي لا محل لها بحيث يصدق عليه تغيير فيلوت « فقد نفسه في شراك الفاظه » ثم ينصح القارئ بأن يسقط كل الفقرة ، وفوق ذلك تبدى كثير من الأخطاء الأساسية غير المتوقعة عدم اهتمام المترجم بفهم كثير من الالفاظ والتعبيرات الأجنبية ، ومن ناحية أخرى فكثيراً ما قام المترجم بتصحيح كثير من أخطاء النص وهفواته (١٤) .

وإذا غرضنا الطرف عن بعض التفصيلات الفنية ونظرنا الى حاجى بابا الفارسية على أساس قيمتها الحقيقية ، فان ساحة جديدة سوف تنفتح أمامنا ، إذ ان للكتاب تأثيراً عظيماً من الناحيتين

(١٤) كمثال صفحات : ٣ و ٤ و ٦٧ و ٨٦ و ٨٩ و ١٤٨ و ١٥٠ من النصين الانجليزى والفارسي .

الاجتماعية والسياسية في ايقاظ الأمة والتمهيد للثورة ، ومن الناحية الأدبية يعد من أكثر التجارب نجاحا في التيسار الحديث ولا يزال الكتاب الفرس المعاصرون يقلدون أسلوبه ، واعتبر واحدا من أحسن الأعمال الأدبية في القرن الأخير . ويرى محمد تقى بهار « أن الكاتب الذى أوتى قوة ابداع تصورات الفارسي حاجى بابا يعد واحدا من أعظم كتاب هذا العصر قوة وخبرة وواقعية » ويستمر بهار فيسوى بين هذا العمل وكتاب لكستان من حيث التأثير والفكر وطلاوة التعبيرات ، أما من حيث الواقعية والتأثير فى القراء فيشبهه بالأعمال الأوربية ، ويصفه بالبساطة وفى الوقت نفسه يشير إلى فنيته العظيمة ، انه كما يقول ينتسب الى أفضل أنواع النثر الفارسي من ناحية الأسلوب بينما يعكس فى الوقت نفسه المدارس الحديثة فى الكتابة (١٥) .

وفى النهاية هناك الملاحظات الرائعة التى أضافها الناشر الى الترجمة الفارسية ، وهى - اذا استثنينا الأمثلة القليلة التى فشل فيها فى فهم المعنى الصحيح لتعبير ما - (١٦) فقد كان دقيقا ومفيدا بلا حدود للطلاب الذين يريدون تعلم الفارسية الدارجة .

الترجمات المبكرة

الى جوار حاجى بابا ميرزا حبيب ظهرت ترجمات كثيرة شهيرة قبل الدستور ولعبت دورا مهما فى الحركة الأدبية فى تلك الفترة ، وقد بدأت الترجمة عن اللغات الأوربية فى نفس الوقت الذى دخلت فيه الطباعة ، وغالبا ما كانت الاعمال المترجمة الأولى

(١٥) سبك شناسى جلد ٣ ص ٣٦٦ (نهران ١٩٥٨) .

(١٦) ملاحظات صفحات ٢٨٩ - ٢٢٤ - ٢٨٢ .

لنصوص فى التاريخ والجغرافيا والعلوم وذلك من أجل استخدام دار
الفنون وقيمتها الأدبية زهيدة أو معدومة •

أما ترجمة الروايات والمسرحيات فقد بدأت فى سنوات متأخرة،
وقد أمتعت القراء بمحتوياتها الروائية وأساليبها ولغتها المعبرة ،
وظلت لسنوات طويلة مصدرا من المصادر الرئيسية للتسلية العائلية
فى إيران •

ومن بين أوائل الكتب الرئيسية التى ترجمت : ترجمة ميرزا
عبد اللطيف طسوجى التبريزى على ألف ليلة وليلة تلك الموسوعة
العربية الشهيرة الفارسية الأصل فى بعض قصصها ، وقد تركت لغة
الترجمة الفارسية بقوتها ووقارها ولهجتها الرقيقة تأثيرا عميقا فى
كتابات الفترة التى تلت ترجمتها •

وفى سنة ١٢٢٨ (١٨٧١) ترجم ميرزا جعفر قزاجه داغى
بعض المسرحيات التى كتبها ميرزا فتحعلى أخوندوف باللغة التركية
الأذرية ، ونشر خمسا منها فى مجلد واحد بعد ذلك بخمس سنوات ،
وفى مقدمة مهمة على هذه المسرحيات يشير المترجم الى القيمة
التربوية للمسرح ، ويقدم السبب فى استخدامه للغة الدارجة (من
أجل أن يستفيد المتعلم والامى من الدروس التى تحتوى عليها
المسرحيات عن طريق القراءة والمشاهدة) ونصح الممثلين بأن
ينطقوا الكلمات كما ينطقها الناس ، وفى سنة ١٨٩٠ ترجم ١ •
روجرز ثلاثا منها الى اللغة الانجليزية ونشرت مع النص الفارسى
فى صفحات متقابلة ومصحوبة بكشاف مهم للألفاظ ، ولم يقم نشر
هذه المسرحيات بتقديم شكل جديد من أشكال الأدب فحسب بل
وشجع على استخدام اللغة الدارجة فى الأدب ، وللمرة الاولى
واجهت المؤلفين الايرانيين مشكلة تدور حول الألفاظ الدارجة هل
تقدم كما تسمع أولا ؟ وكيف يكون ذلك ؟

وهناك مترجم آخر قديم هو الأمير محمد طاهر حفيد عباس ميرزا وقد ترجم بأمر ناصر الدين شاه بعض روايات اسكندر ديماس الكبير : الكونت دى مونت كريستو والفرسان الثلاثة والملكة مارجوت ولويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر . هذه القصص المتشعبة المثيرة من هذا الأدب الجديد كانت مسلية للناس بحيث اعتادت بعض العائلات على التجمع لكى تستمع اليها وهى تقرأ بصوت عال .

وكان تأثير الثقافة والأدب الفرنسيين واسع النطاق خلال القرن التاسع عشر ، وقد نقلت الأغلبية الساحقة من هذه المترجمات عن هذه اللغة وذلك لأن الدفعات الأولى من الطلبة الفرس الذين أرسلوا الى الخارج فى بعثات حكومية سافرت الى فرنسا ، وبعض أشهر ما نقل عنها : ثلاث ترجمات لذكاء الملك الملقب بـ فروغى-هى : حول العالم فى ثمانين يوم عن جول فيرن والكوخ الهندى عن برنار دى سان بيير ومغامرات ابن السراج (١٧) عن شاتوبريان ، وترجم محمد کرمانشاهى « جيل بلا » عن لى ساج ، وابراهيم نشأت بول وفرجينى عن برناردى سان بيير ، وعلى مقدم السلطنة طبيب رغم أنفه عن موليير ، كما أثرت ترجمة عبد الحسين ميرزا قاجار لبعض روايات جورجى زيدان على تطور الذوق الأدبى وموضوعاته .

الصحف المبكرة

تستحق الدراسة المنفصلة لأهمية الصحافة الإيرانية : تاريخها وتطورها كتابا خاصا . لكن عددا من الصحف صدر قبل الثورة الدستورية كانت ذات تأثير قوى على تشكيل الافكار وتدريب الكتاب الجدد وتجديد النثر الفارسى بحيث يكون من قبيل الظلم الا نشير اليها باختصار .

(١٧) ظهرت ترجمتها تحت عنوان « عشق وعفت : الحب والعفاف » .

وقد ظهر عدد قليل من الصحف داخل إيران فى فترة ما قبل الدستور سنة ١٩٠٥ ، وهذه الصحف كانت تهتم بالسياسة الى حد ما ، لكنها كانت تحتوى اساسا على كثير من المقالات الشعرية والأدبية ، وبسبب استبداد الحكومة الذى كان يرفض بثاتا مجرد النقد ، فقد كانت الصحف التى أخذت على عاتقها الكفاح السياسى وتقديم حلول مختلفة لمشاكل التجديد تصدر فى الخارج شأنها شأن معظم الكتب التى ذكرت آنفا . ومن أبرز الصحف التى كانت تصدر فى الداخل صحيفة « تربيت » (١٨٩٦ - ١٩٠٦) وكان يصدرها رجل ذكر توا هو محمد حسين فروغى الشهير بذكاء الملك ، وكما هو متوقع كانت هذه الصحيفة ذات ثقل سياسى لا يذكر ، والواقع انها كانت ناطقة بلسان الحكم المستبد ، وربما كانت ذات أهمية خاصة من الناحية الأدبية فحسب فقد كان صاحبها كاتباً وشاعراً بارزاً ، وتحولت الجريدة الى معلم من المعالم الأدبية فى ذلك الوقت بسبب الموضوعات التى كان يكتبها وكثير من السير المهمة والمقالات العلمية والترجمات التى كانت تنشر سلسلة .

لكن الصحف التى كانت تصدر فى الخارج وتنتسب بالتحديد الى المعارضة كانت تقدم معظم الاشكال الادبية الجديدة وتبث التأثير الفكرى الحقيقى فى جماهير الشعب الايرانى وكانت عموماً ممنوعة من الدخول الى إيران ، لكنها كانت تصل الى الناس خفية لشغفهم بالحصول عليها ، وتستحق خمس منها الذكر : الأولى جريدة « اختر » وكانت تصدر اسبوعية فى استنبول من ١٨٧٥ الى ١٨٩٧ وكانت ذات نغمة معتدلة ونقطة تجمع لكثير من الوطنيين فى المنفى ، أما « قانون » الأسبوعية فقد ظهرت فى لندن (١٨٩٠ - ١٨٩٣) وكان ناشرها ملكم خان ، ومن بين صحف ما قبل الدستور كانت هذه الصحيفة ذات أهمية ملحوظة فى نشر الوعي السياسى وتأسيس أساليب جديدة فى الكتابة . أما « الحبل المثلث » التى كانت

تصدر فى كلكتا فقد بدأ ظهورها سنة ١٨٩٣ ، وكانت واحدة من أكثر الصحف انتظاما فى تلك الفترة وذلك لتمتعها بتأييد مستمر من الدوائر الدينية ، وكانت تؤثر بهجومها المركز على العيوب السياسية والاجتماعية فى اتجاه كثير من الأحداث السياسية وتقدم خدمات ملحوظة للناس ، والى جوار هذا اعتادت مطبعتها على نشر عدد من المکتب المهمة والمطبوعات الأطول عمرا من جريدة أسبوعية ، وأخيرا الثريا (١٩٩ - ١٩٠٠) و « پرورش : التريية » (١٩٠٠ - ١٩٠١) الصحفيقان اللتان كان يصدرهما فى القاهرة ميرزا محمد على خان الشيبانى ، وبرغم أنهما كانتا قصيرتى العمر ، الا أنهما اكتسبتا شهرة واسعة « كلتاهاما أحدثت ثورة عقلية عظيمة فى الشباب الايرانى وأشعلت الراى العام وملأت رجال البلاط بالرعب » (١٨) . هذه الصحف وصحف أخرى أقل أهمية قد أدت الى ما هو أكثر من ايقاظ الرعى السياسى الذى أدى الى الثورة الدستورية وهو أنها قبل كل شىء أثرت فى قيام حركة أدبية ظهرت منذ ذلك الوقت بوضوح وجلاء فى النثر الفارسى المعاصر ووجهتها .

• الفصل الخامس

الثورة الدستورية

لعله لم يحدث في أية دولة أن ارتبط الأدب بالتقلبات السياسية والاجتماعية جنباً الى جنب مثلما حدث في إيران ، وكما وضعنا لتونا ، كان الارتباط بين الأدب والتعبير السياسي مفهوماً بشكل ضمني منذ أن بدأت حركة الأدب المعاصر من مطلع هذا القرن .

ويمكن تقسيم تاريخ إيران في السنوات الستين الأخيرة الى ثلاث فترات رئيسية سياسية أنتجت كل واحدة منها أدباً مرتبطاً بطبيعتها الى حد بعيد :

١ - فترة الثورة الدستورية وما بعد الثورة الدستورية حتى انقلاب رضا خان العسكري (١٩٠٥ - ١٩٢١) .

٢ - عهد رضا شاه (١٩٢١ - ١٩٤١)

٣ - فترة تبدأ من اعتزال رضا شاه الى وقتنا الحالي (١٩٤١ - ١٩٦٥)

ولكى نفهم احوال الأدب فى كل فترة من هذه الفترات ونتتبعها ، وجدنا من الضروري أن نذكر نبذة عن الأحوال الاجتماعية والسياسية فيها ، وبناء على هذا سوف نحاول تقديم كل فصل من الفصول القادمة ببعض النقاط العامة عن الأحداث الرئيسية التى حدثت فى الفترة التى يدور حولها •

لقد شرحنا باختصار كيف أن الاتصال المتزايد مع الغرب مصحوبا بالرغم بالزخم الزمنى السريع لحركة التجديد ، ويقظة الشعب السياسية ، والارضاء المستمر لتحقيق الرغبة فى التغيير فى حياة الأمة السياسية والقانونية ، كيف كان هذا كله عوامل كمنت وراء الحركة الدستورية (١٩٠٥ - ١٩١١) والفترة السابقة على الانقلاب العسكرى (١٩٢١) • وببداية القرن التاسع عشر أدى الوعي الحاد والموجه بشكل سيء عند الشعب بالنسبة للأجانب ، والديون الباهظة ورهوناتها لروسيا والفساد العام فى الإدارة الداخلية الى ازدياد فقدان الثقة العام فى النظام • وكان أول صدام علنى بين الشعب والحكومة بعد عقد الامتياز الجائر للدخان الذى أدى الى انتفاضة سنة ١٨٩١ (١) وكان انتصار الوطنيين المؤيدين بشدة من رجال الدين قد شجعهم على طلب اصلاحات أكثر جذرية •

وبالإضافة الى هذه العوامل ، اثرت الثورة الروسية الأولى (سنة ١٩٠٥) فى تقدم ايران ، فقد سببت هياجا شديدا فى سواد الشعب فى القوقاز ، وإلى جوار انهم كانوا جيرانا لاصقين ، فقد كانوا أيضا من نفس العرق واخوانا فى الدين ، وبالتالي كانت كل

(١) المقصود حركة الطباقي بقيادة ميرزا حسن الشيرازى • لتفصيلات أكثر أنظر للمترجم : الثورة الايرانية الجذور والأيديولوجية • الزهراء للاعلام العربى (١٩٨٨) ص ٥٧ - ٧٣ •

حركة سياسية بينهم ذات انعكسات داخل إيران • وقد أثرت المطبوعات التي كانت تأتي من ياكو - وبخاصة الصحيفة الساخرة المصورة ملا نصر الدين التي كانت تجعل من القيم الرجعية التي تنشر باسم الاسلام موضع السخرية - أثرت في عملية نشر الوعي السياسي والاجتماعي في الشعب الإيراني ، وفي النهاية فإن ثوار القوقاز أرسلوا مندوبين عنهم الى إيران قاموا بدور فعال في التطور السياسي وخاصة في الولايات الشمالية (٢) •

وقد بدأت الثورة الدستورية بطلب سلمى لتشكيل « دار العدالة : عدالت خانه » أي محكمة عليا ، لكن في اللحظة التي اكتسبت فيها الحركة بعض القوة ، زاد الناس في مطالبهم ، فطالبوا بوضع دستور دائم ومجلس نيابي . « مجلس ملی » يمثل الشعبية ووافق الحاكم المستبد الذي كان ضعيفا عاجزا أي مظفر الدين واستجاب لوضع الدستور ، وأعلن الحكم النيابي ، وافتتح أول مجلس سنة ١٩٠٦ •

لكن احتفال الأمة بالناخ بهذه المناسبة المجيدة صدم بشدة بالاتفاق الروسي - البريطاني المنذر بالسوء والذي وقع سنة

(٢) الملاحظ أن المؤلف هنا يتبنى الرواية الأوروبية تماما ، وليس هناك خبر واحد في الموسوعات الفارسية عن مندوبى بإكولنقل الثورة ، لرواية مفصلة وموثقة أنظر للمترجم الثورة الإيرانية الجذور • ص ٧٥ - ٩٠ • وقد أشار المؤلف هنا الى مصادر ثانوية هي

Les Socialistes démocrates Caucasiens et la Révolution Persane.

وهو كتيب مجهول المؤلف نشر في باريس ١٩١٠ ثم أعيد نشره في موسكو سنة ١٩٢٥ وأيضا

B. Nikitine, Le roman historique dans la littérature Persane actuelle, Journal Asiatique, Oct., Dec. 1933.

• ولم يحتج بمصدر إيراني واحد •

١٩٠٧ مقسما المملكة الى ثلاث مناطق نفوذ : منطقة روسية فى الشمال ومنطقة بريطانية فى الجنوب ومنطقة محايدة بينهما . وتشجع الشاه الجديد محمد على شاه (الذى توج فى ١٩ يناير سنة ١٩٠٧) بالتدخل الاجنبى فحاول سنة ١٩٠٨ أن يعيد الحكم الأوتوقراطى القديم ، وبمساعدة القوزاق وضباطهم الروس ، قصف المبنى الذى كان يعقد فيه المجلس الوليد اجتماعاته ، وحينما فُاز الاستبداد فى هذه الجولة أوقف الحكم النيابى وكُمت الصحافة الحرة وشنق زعماء الشعب أو قيدوا بالسلاسل ، الا من هرب منهم أو لجأ الى المفوضيات الأجنبية فى طهران .

لكن الشعب الذى ذاق الحرية ، لم يكن على استعداد لتحمل النظام القديم وقتا أطول ، فحمل الناس السلاح وقاتلوا ببسالة فى سبيل الدستور ، وتحملت مدينة تبريز حصار تسعة شهور ، وتجمعت قوتان من مكانين مختلفين فى رشت واصفهان وعمت القلاقل أنحاء البلاد ، وتحملت المقاومة طويلا كما قدمت تضحيات جسيمة فى الأرواح لكن الدستوريين انتصروا فى النهاية ، وتحركت قواتهم المتحالفة من الشمال والجنوب الى طهران ، ونحى الشاه وأعيد فتح المجلس سنة ١٩٠٩ .

وعندما تخلص الايرانيون من الكابوس الذى جثم على صدورهم ، كان يبدو أنهم تركوا أخيرا الكى يعيشوا فى سلام وحرية ويمضوا أوقاتهم فى إعادة النظام والاستقرار الى بلدهم الممزق ، لكن السنوات الأربعة التالية شهدت سلسلة من القلاقل سببها أولا : الموالون للشاه السابق ، وثانيا : التدخل الروسى والانجليزى فى الشئون الداخلية ، ويتمثل التاريخ الايرانى فى هذه السنوات العاصفة من فتن مستمرة بين رجال القبائل وانشقاقات يقودها الأمراء والوزراء السابقون ، وغارات قطاع الطرق ، والمذابح فى القرى ،

والمظاهرات العدائية والشغب المحلى والاغتيالات السياسية
والمجاعات والسلب والنهب والسناس المستمرة ضد الحكومة
الشرعية .

وفضلا عن هذه الاضطرابات الداخلية كان وصول القوات
الروسية الى ارض ايران ، وقد أرسلت فى البداية بحجة رفع
الحصار عن تبريز بحكم موقعها فى شمال ايران حيث تقدمت
المشروعات الروسية ، والى جوار الروس كانت القوات التركية
تحتشد على الحدود الشمالية الغربية ، بينما كانت قوات هندية
تعسكر فى الجنوب بتعليمات من الحكومة البريطانية ، وأعقب هذه
التحركات سلسلة من الانذارات للحكومة الايرانية ان لم تنفذ عدة
مطالب لروسيا وبريطانيا ، لكن المجلس وقف بحزم ورفض الخضوع
للأجانب ، ومن هنا - والتعليق للتاييمز - « لاحظت روسيا ان وجود
المجلس يعرقل مصالحها » ، وفى نفس الوقت بدأ القتال بين القوات
الروسية والقوات الايرانية فى مواضع متعددة من المناطق الشمالية
وقصفت تبريز بعنف وبدأ الروس سلسلة من الاعتداءات وصفها
بمرارة ادوارد براون فى كتابه « الصحافة والشعر فى ايران
المعاصرة :

قائلا « اعدم الزعماء الايرانيين المدنيين والوطنيون بالشنق
العلنى على مشانق زينب ببهرجة بالالوان الروسية ، وفى احوال
كثيرة كانت منازل الضحايا تنسف بالديناميت ، وكان ضغنا على
ابالة القصف المستمر والذى تبعه سلب قام به الروس فى الحرم
المقدس للامام الرضا فى مشهد يوم ٢٩ مارس سنة ١٩١٢ ، حيث
قتل كثير من الأبرياء سواء من الأهالى أو من الزوار مما كان له رد
فعل شديد فى كل العالم الاسلامى » .

وتحت الضغط الأجنبي حل المجلس الثانى بالقوة سنة ١٩١١ ،

وخلال العامين التاليين وفى فترة خلو كرسى الحكم ، كان الوزراء
الفرس « الذين بلا وزارة » على حد قول براون : غير
قادرين بالمرة على مماسة أعمال مناصبهم ومعظمهم
تنقصه الفاعلية دون تأييد القوى الروسية والبريطانية ، وتفاقت
هذه القلائل السياسية بتفشى وباء سنة ١٩١٣ وباندلاع الحرب
العالمية الأولى سنة ١٩١٤ وفيها عانت ايران برغم حيادها كثيرا
ذلك ان السلطات المتحاربة تجاهلت تماما سلطة الدولة على اراضيها
وحينئذ تهاوت السلطة المركزية بعد أن ضعفت تماما ، وانفصلت
اجزاء كثيرة من ايران ، ربما انفصالا كليا بتأثير من سلطة الحكم
التي انهارت . وانتشرت حالة أشبه بالفوضى .

لكن الثورة الروسية سنة ١٩١٧ خففت من الضغط الروسى .
وبالتالى ألغيت المعاهدات التى كان القيصر قد عقدها لتنظيم
العلاقات الروسية - الايرانية ، ونشر البلاشفة نصوص هذه
المعاهدات كابداء لحسن النية للشعب الايرانى ، لكن هذا الأمر لم
يحدث تغيرا يذكر فى الوضع فى ايران ، التى عانت بدورها من
الحركات الثورية (الروسية) والمضادة للثورة فى القوقاز وعلى
شواطىء قزوين ، وفى الواقع أن ايران اعتبرت لفترة جسرا تقدم
بريطانيا من خلاله المساعدات للثورة المضادة للبلاشفة ، وبالتالى
قرر البلاشفة جذبها الى دوامة الثورة ، ومما زاد فى حدة الهياج
ما فطن اليه المراقبون البريطانيون أنه بعد الحرب وهزيمة ألمانيا
والسياسة الروسية الجديدة ، بقيت بريطانيا بلا منافس فى ايران ،
وبذلت محاولات لمقاومة الحكومة الايرانية لكى تقبل معاهدة معها
(سنة ١٩١٩) ، وكانت المعاهدة - اذا كان المجلس قد أجازها -
تضع ايران تحت وضع أشبه بالانتداب ، وقد نوقش الأمر فى بعض
الأحيان فى بريطانيا كما أيده بعض الساسة فى ايران على أساس

انه مكسب لايران يمنحها الفرصة لاصلاح النظام المالى والقيام بالخدمات الاجتماعية المناسبة ، ونشر الأمن الذى كانت الأمة تفتقر اليه حتى سنة ١٩٣٠ . وربما كان الذين يفكرون على هذا النحو لا يقدرّون الشعور الوطنى عند الايرانيين حق قدره، ولارغبة الايرانيين العارمة فى البقاء مستقلين فى كل الأحوال ، وفى سنة ١٩٢٠ كادت الاضطرابات فى كيلان وتبريز أن تؤدى بالأمة الى حرب اهلية (٣) ولم تلبث هذه الاضطرابات والانهيارات الاجتماعية أن انتهت أخيرا بالانقلاب العسكرى سنة ١٩٢١ وبه بدأ حكم رضا شاه .

ادب الثورة

وصف ادب هذه الفترة بدقة فى ملحق التاييمز الأدبى الصادر فى (٥ أغسطس سنة ١٩٥٥) كأدب ثورى ، وتبدأ المقالة على هذا النحو :

« حتى منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وتحت تأثير حسالة الهياج التى أحدثها التدخل الأوربى ، تعرضت الأتوقراطية لهجوم أناس شعروا أنها تحرم الناس من مزايا الديمقراطية . كانوا ينقدون بشكل عام النظام الذى يسمح بوضع الفوارق بين أحوال الغنى والفقير، كما اعتبرت مساوئ كالفساد والتعفن والعجز وعدم الكفاية فى مستوى واحد مع البيروقراطية . وادب الثورة هذا مستحب جدا عند كثير من المثقفين فى ايران ، ليس من أجل أنه وسيلة لكشف الأخطاء المتخفية فحسب بل لأنه أيضا يستخدم تعبيرات جديدة ذات مذاق متجدد للأمر الواقع الحى » .

(٣) المقصود هنا - ولست أدري من أى مصدر كان المؤلف ينقل - حركتا الغابة وخيابانى وهما ذواتا بعد ايدىولوجى وعسكرى - أنظر الثورة الايرانية الجذور ٥٠٠ ص ٩١ - ١٠٣ .

وقد ظهر أدب الثورة (١٩٠٥ - ١٩٢١) أول الأمر فى شكل شعر ومقالات صحفية • وتتميز السنوات التى تلت الثورة بوفرة غير عادية فى الصحافة ، وعلى سبيل المثال فى سنة ١٩٠٧ السنة التالية للظفر بالدستور ، وجد فى ايران ما لا يقل عن أربع وثمانين صحيفة ، وغالبا كانت كل هذه الصحف سواء كانت معتدلة أو ليبرالية أو ثورية فى طابعها السياسى مشغولة كلها بتوجيه أنظار المعاصرين الى مساوئ الحكومة الأتوقراطية المنحلة ومزايا الديموقراطية الدستورية ، وبهذه الطريقة حاولوا أن يأمنوا حماية النظام الجديد ، النقطة المهمة فى هذا الموضوع كما عبرت عنها كس • لمبتون أنه « حينما أخذت ايران بنظام الحكومة الدستورية البرلمانية سنة ١٩٠٦ ، كانت تعبر النظرية الاسلامية التقليدية فى الحكم الى نظام معاصر عبر النظرية الغربية دون أى فترة انتقال تطورية أو فهم أو أية صدمات مضادة كالتى حدثت فى الغرب خلال الانتقال التدريجى من الاقطاع الى الاستيعاب الحديث للحكومة البرلمانية (٤) • وكانت الشخصيات القيادية فى الحركة واعية لهذه المشكلة ، لكنهم أملا فى التجديد والتقدم ، كانوا يرغبون فى اشعال الحماس عند الناس لكى يستجمعوا قواهم من أجل الدستور •

الصحافة والشعراء

وكان سلاح هؤلاء لتحقيق هذا الهدف هو الصحافة التى اكتسبت حريتها خلال اعلان الدستور ، واستخدموا الشعر كلغة ،

The Impact of the West on Persia, P. 15, from : (٤)

International Affairs, No. 1 (Jan. 1975).

المترجم : وما يناقض هذا الرأى تماما فى « الفكر السياسى الاسلامى المعاصر » لحميد عنايت ومن ترجمة مترجم الكتاب ص ٣٢٨ - ٣٤٥ •
مدبولى ١٩٨٩ •

فكان من اقوى الوسائل التقليدية من أجل بعث اليقظة فى الشعب . وكان هذا الاتجاه قويا الى درجة ان معظم الشعراء البارزين فى ذلك الوقت اتخذوا من الصحافة مهنة لهم^(٥) وتدل الأسماء التى تألفت فى تلك الفترة على الذوق الأدبى فيها ، أسماء من قبيل • أديب الممالك قراهمانى (١٨٦٠ - ١٩١٧) وميرزاده عشقى (١٨٩٣ - ١٩٢٤) وايرج ميرزا جلال الممالك (١٨٧٤ - ١٩٢٥) وأديب بيشاورى (١٨٤٢ - ١٩٣١) وعارف القزوينى (١٨٨٣ - ١٩٣٤) ومحمد تقى بهار ملك الشعراء (١٨٨٦ - ١٩٥١) وأبى القاسم لاهوتى (١٨٨٧ - ١٩٥٧) . وفى المرحلة الأولى من هذه الفترة كانت الصحف الرائدة تنشر يوميا قصائد فى السياسة الداخلية والخارجية ، وقد تبادوا فى ذلك الى حد أن بعض الصحف تحول الى ما يشبه « تاريخا منظوما للأحداث السياسية فى تلك الأيام » وليس هدفنا هنا أن نناقش الصحافة أو الشعر ذلك أن دراستها خارج حدود هذه الدراسة ، كما أنها - لحسن الحظ وخلافا لمعظم فروع الفارسية قد درست بما فيه الكفاية ، ويطول بنا المقام اذا ذكرنا أسماء الكتب والمقالات التى تناولت هذا الموضوع وكثير منها مختارات بسيطة لا وزن لها ومن أشهر هذه الدراسات : دراسة ادوارد جرانفيل براون الشهيرة

: The Press and Poetry of Modern Persia.

الصحافة والشعر فى ايران الحديثة - كمبردج

Persian Press and Journalism

١٩١٤ « و »

الصحافة الفارسية والطباعة - محاضرة فى الجمعية الايرانية لندون سنة ١٩١٣ » وكتاب محمد اسحق « سخنوران ايران در عصر

(٥) نشر سيد اشرف « نسيم شمال » ومحمد تقى بهار « نوبهار » ولاهوتى « بيستون » و « يارس » وميرزاده عشقى « نامه عشقى » ، و«قرن بيستم : القرن العشرون » وفى سنوات متأخرة أصدر فرخى يزد « طوفان » .

حاضر : شعراء ايران فى العصر الحديث - ٢ مجلد - دهلى ١٩٣٢
 - ١٩٣٧ « وكتاب » Modern Persian Poetry الشعر
 الفارسي المعاصر - كلكتا ١٩٤٣ « ورشيد ياسمى » ادبيات معاصر:
 الادب المعاصر - طهران ١٩٣٧ « وكتاب دينشاه ايرانى »
 Poets of the
 Pahlavi Regime. شعراء النظام البهلوى - بومباى ١٩٣٣ « و »
 نخستين كتركه تويستدكان ايران : المؤتمر الاول لكتاب ايران -
 تهران ١٩٤٧ « وعدد خاص من » Aife and Letters
 الحياة والآداب « عن الكتاب الفرس » لندن ، ديسمبر ١٩٤٩
 « وكتاب محمد صدر هاشمى » تاريخ جرايد ومجلات ايران : تاريخ
 الصحف والمجلات فى ايران - ٤ اجزاء - اصفهان ١٩٤٨-١٩٥٣ « - »

على اكبر دهخدا

نوجه هنا - استثناء - نكرا خاصا لسلسلة من المقالات
 الساخرة تحت عنوان « جرنڊ يرند : ثرثرة » ظهرت فى صحيفة من
 صحف ذلك العهد تسمى « صور اسرافيل » وكتبها على اكبر دهخدا
 والذى كان يوقع باسم دخو . وكان دهخدا ابنا لأحد كبار المسلاك
 فى قزوین ، لكنه ولد فى طهران ونشأ فيها . وبعد أن أتم دراسته
 فى مدرسة القانون والعلوم السياسية ، سافر الى أوروبا حيث تعلم
 الفرنسية ، وأمضى هناك حوالى عامين قضى معظمها فى فينا ، وعاد
 الى ايران وارهاصات الحركة الدستورية تبدا فى الأفق ، فتعاون
 مع ميرزا جهانكير خان وميرزا قاسم الشيرازى فى اصدار « صور
 اسرافيل » التى صارت واحدة من اكبر الصحف فى تلك الفترة .

وبعد أن حل محمد شاه المجلس ، نفى دهخدا مع جماعة من
 الوطنيين الايرانيين الى أوروبا ، وحاول دهخدا أن يواصل اصدار
 « صور اسرافيل » فى سويسرا لكنه لم يوفق الا فى اصدار ثلاثة

أعداد فحسب فى « ايقردون » ثم أنقل الى أستانبول وبمعاناة بعض الايرانيين المستوطنين هناك نجح فى اصدار مجلة جديدة سماها « سروش » وأصدر منها حوالى خمسة عشر عددا • وبعد سقوط محمد شاه انتخب دهخدا نائبا فى المجلس عن دائرتين هما كرمان وطهران ، وبالحاح من الدستوريين والليبراليين عاد الى ايران وتبوأ مقعده فى المجلس • وبعد الحرب العالمية الأولى شغل دهخدا عدة مناصب مهمة فى الحكومة والمصالح العامة ومنها منصب عميد مدرسة القانون والعلوم السياسية ، أما الجزء الأخير من حياته فقد خصصه لدراساته وأعماله العلمية •

ولم تقدم مقطوعات « الثرثرة » ميداننا جديدا فى الأدب الفارسى فحسب ، بل وأرست قواعد أسلوب جديد فى الكتابة استخدمه كتاب المستقبل بحماس ومازال ذا تأثير مهم • وفى أعمال الفرس القدماء توجد بعض الفقراء الساخرة ، لكنها عادة ذات طابع شخصى ومصطبغة بالسب المقذع ، انها فى الحقيقة نوع من الهجاء الشعري ، ويستثنى منها كتابات عبيد الزاكاني (المتوفى ٧٧٢ هـ / ١٣٧١) الساخرة وبخاصة كتابه أخلاق الأشراف الذى يتضمن نقدا مرا لمجتمعه وحكام عصره •

أما سخرية دهخدا فكانت عصرية فى الواقع ، ليست سخرية هدامة موجهة الى السلطات الحاكمة بقدر ما هى ارساء لقواعد واقعية نقدية اجتماعية تستخدم النثر لا الشعر ، ومستخدما هذا السلاح الجديد بشجاعة استطاع دهخدا أن يجد فى ثوب الهزل ، وأن يحلل كل المبادئ التى كانت تبدو لمعاصريه سابقة لأوانها والتى كانت تفعل فعلها فى هرقلية التقدم الاجتماعى ، وكان هناك كل مايشحذ موهبة السخرية عند دهخدا : محمد على شاه الذى كان يجاهد لالغاء الدستور بمجرد وفاة والده ، والحاشية الفاسدة ، والوزراء

الذين أبدوا تأييداً شفهيًا للمجلس النيابي الجديد بينما هم في الحقيقة مدفعون لمقاومة قراراته ، والدوائر الرجعية من بين رجال الدين ولغتهم الفخمة المعربة .

وفضلا عن أهمية مقالات دехدا الاجتماعية والسياسية ، فإن اختياره للأسلوب ساعد الى درجة كبيرة في تحرير الكتابة الفارسية من القوالب الجامدة والمبالغات القديمة ، ويبدو الآن أن بعض فقرات حاجي بابا وكتاب السياحة قد فعلت الكثير في هذا الاتجاه الذي واصله دехدا وتممه ، فكتب مجموعة « الثثرة » في لغة حيية ودارجة تزيدها قيمة سخريتها الشائقة والتلاعب بالألفاظ فيها ، وتبث حيوية جديدة في اللغة الفارسية . لقد أبدت مرة أخرى مدى ما يستطيع أن يفعله سيد يستخدم الفارسية بأصالة في هذه « اللهجة » الفنية المرنة . نقول « مرة أخرى » لأن إعادة استخدام هذه اللغة في هذه الأساليب الجديدة ذات المستوى تعيد الى الأذهان الخدمة التي قدمها الى اللغة الفارسية الشاعر الكاتب سعدى الشيرازي في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

ويتميز أسلوب دехدا بالاستخدام المفرط للمصطلحات الشعبية والأمثال الشعبية في أشكالها الأصلية ، وهنا يكمن الحل للمشكلة الرئيسية التي تواجه الكتاب الفرس في العصر الحديث وهي : كيف يقيم جسرا على الفجوة الموجودة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ؟ انها مشكلة إيرانية رئيسية كانت دائما توحى بوجود حضارة متميزة ومتكاملة بالرغم من عدم التجانس والغارات المتتالية التي قامت بها أجناس أخرى ، ومن ثم اكتسبت لغة أدبية ذات مستوى أهمية كبرى خلال قرون ، لكن قوى أجنبية كانت تندس فيها ، غالبا بدون تحفظ ، ورغم ذلك فعلى مدى ألف عام حفظت لغة عظيمة من لغات الأدب دون تغير أو تبدل ، وكان هذا الأمر معقولا ومقبولا

ما وجد تواصل من أدباء كبار فى فنهم ، فتمثلت أصالتهم على الدوام فى رغبتهم فى ابتكار الحى والجميل فى اطار ما قام به الأسبقون ، واستطاع رجال كسعدى وحاظ أن يقوموا باحياء اللغة دون أن يدمروها ، بل استطاعوا اصلاح ما أفسدته العصور السابقة وما أحدثته من تدمير وأن يعودوا الى النماذج القديمة العظيمة ويستخدمون موضوعاتها وأخيلتها بعد وضعها فى قالب جديدة لائقة بعصرهم .

ولكن ظهور أمثال هؤلاء المجددين قد توقف (تؤرخ نهاية الأدب الفارسى الكلاسى بموت الشاعر «جامى» سنة ٨٩٨ هـ / ١٤٩٢) وانسحقت اللغة بالتدريج وأصبحت فى النهاية قشرة لسجع مصطنع لكنه تقليديا محفوظ تطور الى الأسلوب المتهاافت الذى ذكرناه لتونا ، واستمرت هذه القشرة ميتة بينما بقيت اللغة الشعبية حية متطورة ، وبالتالى اتسعت الفجوة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ، بين ما يقوله الناس فى الحياة وبين ما هو مسموح به أن يكتب ، وبوعى أو بدون وعى كان الكتاب المعاصرون قلقين بشأن ما هذه الفجوة بادىء ذى بدء ، وبالطبع فإن الأقلية المتعلمة فحسب هى التى تستطيع الكتابة المسجوعة ، فاستمرت لغة الكتابة حكرا على عدد قليل من الناس ، ان الكتابة بلغة يهاب منها الجاهل والمقهور كانت دائما ذيلا للقوة . وهذا هو السبب فى أن الحركة الليبرالية فى السياسة كانت مرتبطة الى حد كبير بالهجوم على السجع ، وهذا أيضا يفسر السبب فى ثورة دهخدا على تعقيد الرجعيين برغم أنه تعلم فى مدارسهم واستخدم عباراتهم النمطية مادة للسخرية ، وحيد الفكرة التى تنادى باستخدام اللغة المعبرة الساحرة التى يتحدث بها الصوام كلغة للتعبير الأدبى .

وفوق كل ذلك ، فمن أجل أن يجد تعبيراته ، ذهب دهخدا الى ماوراء حدود المدينة والى الأماكن التى يتجمع فيها الناس ويتحدثون،

وفعل شيئاً آخر نسى خلفاؤه أن يفعلوه وهو أنه عاد الى النماذج القديمة ، أى على وجه التقريب نفس ما فعله سعدى وحافظ ، وينبغي أن يكون هناك تفسير لهذه المشكلة : هل كانت أقوال هؤلاء التي أصبحت أقوالاً ماثورة أقوالهم بالفعل ومن نتاج قرائحهم أو أنهم استخدموا ما سمعوه من الناس حولهم وهو فى الأصل جزء من تراث شفهي قديم . لقد جمع دهخدا نفسه أربعة مجلدات من الأمثال والحكم (طهران ١٩٣١) مستنبطة من شعر الشعراء الكلاسيين حيث ترد الأمثال الشعبية الى أصولها الأدبية ، وكرس سنين طويلة من حياته لوضع معجم « لغت نامه » موسوعى وهو ينشر الآن على أجزاء (٦) .

فيما عدا دهخدا فان معظم الأدب النثرى — على عكس الصحافة بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٢١ ظل ضعيفا واهنا ، ولم يظهر عمل نثرى ذو أهمية يضاهى أعمال ملكم خان وطالبوف وزين العابدين المرازى وميرزا حبيب الأصفهانى . أما الهبة الملحوظة فكانت ظهور بعض الروايات التاريخية فى السنوات الأخيرة من هذه الفترة . وسوف نتحدث عنها ببعض التفصيل .

١ (٦) المترجم : تم نشره فى مؤسسة تحمل اسمه فى خمسين مجلدا .

●● الفصل السادس

الروايات التاريخية

عندما تم الحصول على الدستور ، انحسرت موجة النقد الحاد للنظم الموجودة ، وصار النقاد السابقون هم أنفسهم المسئولين عن الحكومة الى حد ما ، أما الصحافة والشعر وكان ثقلهما سياسيا فقد خصصا الى حد بعيد للطرائف والموضوعات العاطفية واختبار انفس من المرشحين الجدد لسلطة ومناقشة النظريات السياسية أو توجيه القادة الجدد وحثهم على القيام بواجباتهم تجاه الأمة التي وضعت تنفيذ الدستور على كواهلهم ، أو التوفيق بين الفئات المتنافسة في الديمقراطية الوليدة . كانت هناك كتابات كثيرة عما تحتاجه الأمة وما ينبغي عمله ، وبعض الكشف التنويرى لبعض جواب السياسة الايرانية التي لم تكن قد نضجت بعد وذلك من أجل العمل على علاجها ، وكانت هناك أيضا رسائل حول ما يعنيه حكم القانون . لقد كانت فترة أمل عام وغليان .

لكن التفاؤل لم يلبث أن أحبط ، لأنه ولفترة قصيرة فحسب ،

منحت الحرب الأهلية الصحفيين الوقت والفسحة لكتابة تقارير مستمرة عن الأحداث وبخاصة أحداث تبريز حيث كان الدستوريون ضحايا لحصار القوى الموالية لمحمد شاه ، وكان السياسيون أنفسهم يثبتون مهارتهم البلاغية فى تحبير الرسائل التلغرافية ، واضمحلت فن السخرية والكاريكاتير . لكن أيام المصائب هذه تركت وقتا قصيرا للخلق الأدبى ، والأقلام التى كانت مخصصة للخط الجميل وإنتاج أشعار ظريفة من أشعار المناسبات ، استخدمت فى ذلك الوقت لكتابة المنشورات والنداءات وحتى بعد إعادة فتح المجلس ، قضت المشاكل التى واجهها الدستوريون والبحث الحزين عن النفس عند أناس فى مستواهم واستحالة استعادة الأمن فى البلاد التى مزقتها الثورة ، والصدام المهلك ، وتحل روسيا وبريطانيا العظمى ، كل هذه الأمور قضت على أى تجديد فى الأمل .

وأثرت هذه الأحداث فى محيط السياسة على الأدب الفارسى . وبدأ الكتاب فى القيام بعملين لم يكن أحدهما بلا سابقة . لقد تحولوا الى كتابة روائية خالصة واختاروا قوالب أسطورية . كان التعبير عن الوطنية يتم بتمجيد ماضى الأمة ، ويزغ الى الوجود نوع من الرواية التاريخية (١) وكان أهم كتاب الرواية التاريخية الأمير محمد

(١) استرعت هذه الظاهرة انتباه كثير من الباحثين فى الأدب الفارسى وعلق عليها على سبيل المثال إدوارد براون باختصار لكن بدقة فى
Library History of Persia.

E.E. Bontels Vol. 4. P. 464 — 466. أما ك . شايبكين والمرحوم
Outline of Pers. Litra. Mos. 1928. 'A short
The Persian Historical Persian Novel in 20th. Cen. . وفى
Problems de la litterature D' orient فى مقال برتلس
J.A. المنشور فى جمعية علوم الاستشراق السوفيتية سنة ١٩٣٢ . وفى

السائدة فى السياسة تهدف الى اضعاف هذا الهمم • كانوا حينذاك
يتجنبون السياسة •

وبدلا من الخوض فيها ، كان هدفهم العام « الأخلاقيات
والمعنويات » ويمكن أن يرد هذا الأمر الى ما حدث فى ايران فى
الأجيال الاخيرة من القرن التاسع عشر • لم يكن الاسلام على الدوام
دينا فحسب بل كان أيضا نظاما سياسيا وتشريعيا ، وبتجديد البنية
السياسية ، أصيبت التشريعات الدينية ببعض الضعف وكان هذا
يعنى حرمانا عميقا فى الروحانيات عزز بسنوات من انعدام الأمان
السياسى والاجتماعى • وبالرغم من أن أى من الروائيين الأربعة
لم يكن داعية اسلام – على أى مستوى من المستويات – بل بالعكس
كانوا من الليبراليين ، الا أنهم شاركوا عصرهم فى عدم الرضا
العام ، وعبروا عن الخوف من مغبة انتشار الفساد الروحى
حولهم •

وعندما كانوا يتحدثون عن القيم الروحية لم ينظروا الى
الاسلام ، بل نظروا الى الماضى البطولى والى عصور الغروبسية
الأسطورية والى العادات الايرانية القديمة فى السلوك ، وتناولوها
من خلال انظار ليست رومانسية فحسب ، لكنها ترجع أيضا الى
أناس تأثروا بالرومانسية وأدب الحنين الأوربى فى القرن التاسع
عشر •

محمد باقر خسروى

ظهرت أولى الروايات « شمس وطغرا – كرمانشاه – ١٩٠٩ •
وينتسب محمد باقر خسروى الى أسرة أرسنقراطية أخصى عليها
الزمن وهبط بها الفقر الى الطبقة الوسطى • وأبان الارهاب الذى
مارسه محمد على شاه وعصيان سواد الشعب من الدستوريين ،

أعتقل خسروى لسنوات طويلة وأرغم على ترك موطنه كرمانشاه .
وقد كتب روايته فيما بين ١٩٠٧ و ١٩٠٩ وبينما كانت الأمة تعاني
من الحرب الأهلية ظهرت ثلاثيته الضخمة « الجزءان التاليان :
ماريا البندقوية وطغرل وهما ظهرا سنة ١٩١٠ » ، ويعد كل جزء
فى الحقيقة قصة مستقلة ، لكن الشخصيات واحدة فيها كلها .

وترسم الرواية صورة للاقطاع فى القرن الثالث عشر « السابع
الهجري » ابان حكم الایلخانيين حينما كان سعدى يعيش سنوات
حياته فى شیراز ، وبينما كانت فارس تحكم من قبل المغول بالسيدة
الشهيرة أبشخاتون (٦٨٥ - ٦٨٦ هـ / ١٢٨٦ - ١٢٨٧) ، أما
شمس البطل فهو من أحفاد البويهيين فى فارس ، وقد وقع فى غرام
ابنة السيد المغولى طغرا . ويخوض الكاتب فى قصة حب بكل
ظروفها الصعبة والعراقيل التى توضع فى طريقها ، والتى تتمثل
فى اعتراض المغول على زواج ابنتهم من « تاجيكى » ، وبسالة الأمير
الشباب وجرائته فى البلاط المغولى ، والكنوز المدفونة ، والقتال
الخيالية ، والسقوط فى أسر العيارين والقراصنة الى اخره .
ويلتقى القارئ بأحداث تاريخية كثيرة وكلها فى الحقيقة لجعل

الحدث الرومانسى فى الرواية متحركا ولتقوية الصدق الفنى الذى
كان المؤلف يحاول الاحتفاظ به ، ورواية شمس وطغرا كرواية امداد
بالعلومات عن القرن الثالث عشر « السابع » رواية قيمة وتتناول
بحيوية عادات ذلك العصر مثل احتفالات الزواج والجناز وحياة
رجال البلاط ورؤساء القبائل والأبطال وعيارى العصر والخصومات
فيما بينهم ، ورحلات الصيد ، والأماكن التاريخية فى ايران وغيرها
من البلاد الاسلامية ، كل هذه الجوانب قائمة على معطيات تاريخية
غالبا ماينقلها المؤلف كلمة كلمة ويستشهد بالمصادر، ولاهتمامه بالصيغة
التاريخية رحل خسروى رحيلا نهائيا عن الأدب الفارسى القديم ،
وأدخل على عمله مايمكن أن يوصف باقتراب من النزعة الغربية ،
وقام بأبحاث عميقة قبل أن يكتب حرفا من روايته على الورق .

أما موقف المؤلف من الدين فهو لا يتم على عداء كامل ، لكنه لم يتردد فى نقد بعض التشريعات الاسلامية ، وفى وصفه للشرائع الدينية التى تسمح بتعدد الزوجات واستعباد النساء كان يستخدم سخيرية مريرة تصل الى حد التهكم والازدراء (٢) .

وأثرت ميوله الدستورية بوضوح فى تناوله للأحوال السياسية والاجتماعية فى القرن الثالث عشر « السايح الهجرى » وكراهيته الشديدة للحكومة المستبدة وجهل القائمين عليها ، وزعماء الاقطاع والأجانب والمحليين .

وفى حين ان التوفيق لم يحالفه فى وصف الطبيعة والحبكة الفنية للمواقف التاريخية والحروب ، أظهر خسرولى مهارة ملحوظة فى تناول الناس وحياتهم وكما يعلق الأستاذ ميخالسكى « كان أول من أوجد فى الرواية المعاصرة أناسا يتعاملون فيما بينهم بشكل طبيعى وشخصيات تتطور سيكولوجيا بقرن » ومما لاشك فيه ان المؤلف قد تعثر فى هدفه بكتابة رواية فارسية معاصرة على نسق النماذج الأوروبية ، فقد عمل فى أطر متسعة وطالت به خطوط عمله ، وفى رسمه لشخصية البطل مثلا ، بدلا من أن يرسم شخصية مثالية أرسقراطية كما كان يهدف ، فان ما قدمه كان شيئا شديدا الشبه بمغامر ليست محركاته على الدوام بمعناى من الشبهات ، ولكن كما هو معلوم ، قيل نفس الشيء عن دارتنيان ومونت كريستو وهما نموذجان واضحا .

وقد اثنى الروائى المشهور جمالزاده على « شمس وطغرا »

(٢) المترجم : يتبنى المؤلف نظرة غريبة بحجة كانت عند تيار واحد فى ايران عند مطلع القرن وكان التيار الاضعف ، لكنه الذى حظى بالبحث والاهتمام . داخل ايران وخارجها ، ودعم بأبحاث المستشرقين أو التى أشرف عليها مستشرقون .

لجديتها وقيمها الأخلاقية ، وبالمعنى مدحها قائلاً « بخلاف الأعمال الأدبية في قرننا الحالي يعد بلا شك الكتاب الوحيد الذي يستحق الترجمة الى اللغات الأجنبية كنموذج عن الأدب الفارسي المعاصر » (٢) .

أما عن لغة « شمس وطغرا » فهي وإن شابها ما كان يكتب في اللغة الفارسية في ذلك الوقت إلا أنها محافظة وبخاصة إن قورنت بسهولة الأعمال الحديثة وبساطتها ، ولم يستخدم الكاتب المصطلحات والتعبيرات الشعبية كثيراً ، ولا المصادر الغنية الأخرى للغة الحياة اليومية ، وفي روايته حوار قليل ، وفي المقابل تحتشد الرواية بالسرد الطويل وتحتوي أيضاً على بعض المصادر العربية . والخلاصة إن « شمس وطغرا » تمثل جسراً بين الأدب الفارسي الكلاسي والأدب الفارسي الحديث ، وينبغي أن تعتبر طليعة الرواية الحديثة في إيران .

الشيخ موسى نثري

تعتبر الرواية التاريخية التالية « العشق والحكم : عشق وسلطنت » التي كتبها الشيخ موسى نثري مدير الكلية الحكومية « نصرت » في همدان ، تعتبر بحق الرواية الأولى التي تتناول التاريخ الإيراني القديم . وقد ظهرت في ثلاثة مجلدات : الأول « العشق والحكم أو فتوحات قورش الكبير » وظهر في همدان سنة ١٩١٩ ، ويتناول أعمال قورش الكبير في فجر التاريخ الإيراني وذلك منذ شبابه المبكر حتى استيلائه على أكتان « همدان » ومزاولته

(٣) مقدمة « دليران تنكستان : شجاعان تنجستان » لحسين ركن زاده
أسميت .

طهران ١٩٢٤ .

مهام الملك ، وقد ترجم الأسماء الفارسية القديمة على غير المؤلف الى اللغة الفارسية من اللغة الفرنسية (عادة فى صيغ يونانية) بلا أدنى محاولة لتسجيل نطقها الايرانى ويبدو هذا الأمر مثالا صارخا لفقدان الذاكرة القومى ، ومن جرائه فقد الايرانيون فترات كاملة من تاريخهم ، أو لعل الكاتب فعل هذا بلا قصد ، وهناك نقد آخر قدمه براون وهو أن الرواية « مثقلة بالتواريخ وملاحظات علم الآثار والأساطير والأبحاث التاريخية المطولة » .

أما الجزء الثانى وعنوانه «نجمه ليديا:ستارة ليدي» فقد نشر فى «١٩٢٤-١٩٢٥» ويتناول غزوة قورش الكبير ضد كريسوس واستيلاء على سريديس وانضمام ليديا الى الامبراطورية الايرانية الفنية . أما الموضوع الرئيسى للجزء الثالث وعنوانه « سيرة أميرة بابلية : سركنشت شاهزاده خانم بابلى » والتي ظهرت « ١٩٣١ - ١٩٣٢ » فى كرمانشاه ، فهو قصة حب بين هرمزان آخر أمراء ميديا وايرديس من أخريات أميرات بابل . ويدل الجزء ان الأخيران على تقدم ملحوظ عن الجزء الأول ، فدراسة المؤلف للتاريخ أكثر عمقا ، والأسماء الفارسية وبخاصة فى الجزء الأخير مكتوبة بصيغ أقرب الى الأصل والقصة أكثر حبكة وقابلية للقراءة ، ولغة الشيخ موسى متطورة ومتقدمة بشكل عام برغم أنها فى بعض الأحيان صعبة وجافة . ونادرا ما تتحدث الشخصيات عنده ، وان تحدثت فلا خبر هناك عن الطبقة الاجتماعية التى تنتمى اليها ، فكل ألفاظها وتعبيراتها واحدة ، وكما هو متوقع توجد كمية كبيرة من الأخطاء التاريخية فى هذه الثلاثية .

حسن يديع

أما الرواية التاريخية الثالثة فى تلك الفترة فهى «قصة العصور القديمة : داستان باستان» لحسن نصرت الوزراء يديع والتي نشرت

فى طهران سنة ١٩٢١ • وكما حدث عند الكتاب الثلاثة الآخرين يعلن المؤلف فى مقدمتها انها أول رواية تاريخية فى اللغة الفارسية ، بحيث تشير – الى جوار ما فيها من ادعاء – كيف أن الكتاب الأربعة كانوا يعملون متباعدين •

وقد أعتمدت الرواية أساسا على شاهنامة الفردوسى الى جوار المصادر العربية والفرنسية ، مما يبين المزج باتساق بين الأسطورة والواقع • وفى متنها نلتقى بالعاشقين الشهيرين « بيزن ومنيزه » ، وفى خلفيتها التاريخية نلتقى بظهور الأكمينيين وحكم قورش الكبيرة ، وتنتهى الرواية بغزو قورش لليديا وبابل •

ويبين بديع مهارة عظيمة فى وصف الأماكن ، وصوره عن القصور القديمة والمعابد التاريخية وبخاصة التماثيل والنقوش فى بابل كلها واقعية •

وهناك أخطاء فنية ولغوية قليلة فى رواية العصور القديمة ، لكن التطور التدريجى والتسلسل الصحيح لهيكل الرواية يجذب انتباه القارئ ويضع الرواية فى مكانة عالية من الناحية الفنية •

ولغة بديع – على وجه الخصوص – تعتبر خطوة نحو نضج أكثر فى كتابة الرواية الفارسية • اذ جعل الكاتب أبطاله يتحدثون بلغة تتناسب ومراكزهم الاجتماعية ، وكما لاحظنا ، كان المفضل فى تحقيق هذا الأمر من ملامح الروايات التاريخية الأخرى فى تلك الفترة • والخلاصة أن بديعا حين جعل الأمراء يتحدثون كأمرءاء جعلهم كما هو متوقع يتحدثون بلغة البلاط ، بينما يتحدث العامة باللغة الدارجة • ويعد هذا فى حد ذاته نقطة تحول أساسية فى التطور الأدبى استتبع أن تكون طبيعة الحوار الشغل الشاغل لكتاب الرواية فيما بعد ، واعتبرت ميدانا لظهار المهارة بجلاء •

صنعتزاده الكرمانلي

يعد المؤلف الرابع عبد الحسين صنعتزاده من ألمع كتاب ايران في هذا الميدان ، وهو على جانب كبير من الأهمية بحيث يستحق أن يناقش بشكل أكثر تفصيلا .

يحاول الكاتب في روايته الأولى « ناصبو الشيباك أو المنتقمون لمزدك : دام كستران يا انتقام خواهان مزدك - ١٩٣١ » أن يوضح الأسباب التي أدت الى سقوط الامبراطورية الساسانية على أيدي العرب . وبرغم أن النظرة الخارجية لكاتب الشاب عموما غير مفهومة ، إلا أنها تقدم قدرا لا بأس به من الحقائق التاريخية ، وتكشف طبيعة يزدگرد الثالث وجبنه وقسوته وتعصبه الديني تجاه الأقليات ، كما توضح افتقار يزدگرد الى الأتباع المخلصين الشرفاء ، منذ أن تأثر معظمهم بمذهب مزدك وأصبح هدفهم الانتقام لمصرعه على يد الملك كسرى الساساني (٤) ويلاحظ برتاس في تعليقه على الرواية أن ثمة مقابلة بين قوتين : الأولى خارجية أجنبية أي العرب الذين قدموا وهم يحملون رسالة المساواة والاخاء ، والثانية : داخلية محلية وتتمثل في الجماعة الثورية من أتباع مزدك الذين قضوا على استقلال ايران من أجل الثار .

والمضمون الذي قدم في « ناصبي الشيباك » عن سقوط

(٤) المترجم : مزدك تائر ايراني ظهر في عهد قباد بن فيروز الساساني ، تعد حركته من جوانب كثيرة أول حركة شيوعية في التاريخ ، وهو أول من نادى بأن الناس شركاء في المال ، ثم تطور الأمر على أيدي العوام وأضيف النساء ، اعتنق قباد مذهبهم ، لكنه انقلب عليهم ، وقتك بهم قبيل مرضه الذي أدى الى وفاته . كتب مزدك المزند اوستا أي الأستاق الحية وكان تابع مذهبه ينسب اليها ، ومن هذه النسبة جاءت نسبة المزندقة في العصور الاسلامي . انظر : ايران في عهد الساسانيين تأليف كريستنسن ترجمة يحيى الخشاب .

الساسانيين والفتح العربى لايران هو المضمون المقبول على المستثنى العام فى ايران . وكما هو معلوم سببه ظلم الملك المؤيد بالكهنوت المحافظ ، وأن القوى الخارجية قد دعمت بطابور خامس داخل من اتباع مزدك الذين كانوا يريدون الانضمام الى العرب ، وفوق ذلك كما أشار ارنولد توينبى « ان القوة الساسانية بدت عاجزة واهنة فى تحقيق سبب وجودها » وقد رسمت شخصية الزعيم المزدكى الذى قتل يزدكرد - وهذا كبناء الرواية عموما - تحت اثر الكونت دى مونت كريستو لدوماس ، والى جوار هذا يبدي المؤلف اهتماما خاصا برسم صورة رجال الدين الزردشتى فى أسوأ صدور ممكنة ، وهو فى تصويره هذا يعكس الملامح الأكثر ازدياء للرجعيين من رجال الدين الاسلامى الذى كان الليبراليون الفرس يقاتلونهم فى مطلع هذا القرن بكل قوتهم كشانهم دائما (١) .

وظهر الجزء الثانى من « ناصبى الشباك » فى طهران بعد خمس سنوات من ظهور الجزء الأول . وطبقا لمقدمة مجتبى مينوى ، كان تعليق براون على الجزء الأول هى التى شجعت صنعتزاده - لتلافى أخطاء الجزء الأول - الى أن ينشط فى كتابة الجزء الثانى برغم أن كتابة براون لم تكن مادحة فى الحقيقة « أنظر التاريخ الأدبى للفرس Literary History of Persia.

» ويرى نيكتين تعليقا على خطاب من صنعتزاده نفسه أن الأخير كان شديد القلق نتيجة لأن براون لم يمدح كتابة المدح الكافى ، وفى

(١) هذا تزيف وقلب لماضح للتاريخ ، فقد كانت القيادة التقدمية فى مطلع القرن معقودة لرجال الدين بينما كان القوميون تابعين اما للسفارات الاجنبية واما للاقطاع . المترجم .

الحقيقة يصدق نيكيتين في ما يذهب اليه من أن « الكتساب الفرس المعاصرين يهتمون كثيرا بتعليقات المستشرقين » .

وبالرغم من أن الرواية التاريخية الأولى التي كتبت على النمط الأوربي هي رواية خسروى شمس وطرغا المنشورة سنة ١٩٠٩ ، فإن معظم المستشرقين اعتبروا الأولوية لصنعتزاده الكرمانى ، ويرجع ذلك الى ما لوحظ فى سيرته الذاتية حيث يعترف أنه كتب ناصبى الشباك « المنشورة فى بومباي ١٩٢٠ - ١٩٢١ » حوالى سنة ١٩٠٠ عندما كان فى الخامسة عشرة من عمره ، وبالرغم من أن المسء لا يستطيع أن يقاوم الشك فى أن هذه الاعترافات والسير الذاتية ملفقة الى حد ما ، الا أنها نافعة كمصدر للمعلومات بشكل عام .

وتروى الاعترافات أن والد صنعتزاده حاجى على أكبر هاجر من كرمان الى استانبول سنة ١٩٠٧ هربا من الحكم المبادئ ، وهناك صادق السيد جمال الدين أسد آبادى « الأفغانى » ، واضطر الى العودة الى ايران لكى ينظم عملية توزيع المنشورات السرية الثورية، وفى تلك الأيام كان كل من بيدى ميولا دستورية يتهم بالبابائية (٥) ويسلم للغاضبين من عامة الشعب ، ومن هنا لم يستطع والده مناوله أعماله

(٥) البابية : مذهب ظهر فى ايران فى عهد محمد شاه قاجار على يد ميرزا محمد على الملقب بالباب ، على أساس أنه ادعى فى البداية أنه الباب الى الامام المهدي المنتظر ثم غالى فادعى أنه المهدي نفسه . فقتله ناصر الدين شاه سنة ١٨٥٠ . وانقسمت الفرقة من بعده الى الأزلية نسبة الى صبح الأزل خليفته والبهائية نسبة الى بهاء الله المنشق عليه . وهو مؤسس البهائية المنتشرة حاليا . انظر : يحيى الخشاب فى قصة الادب فى العالم ص ٣٦٨ - ٣٧٠ . المترجم .

وكانت النتيجة أن سقط في قعر مدقع ، واضطر الابن إلى نزول الشارع لبيع الكبريت • لكن الحمد لله ، فقد كافح والده ، وانتعشت أحوال الأسرة مرة ثانية ، فافتتحت ملجأ يعلم اللقطاء الحرف ، بينما افتتح صنعتزاده الابن متجرا كان مدرسة له في نفس الوقت إذ اعتاد القراءة فيه ليل نهار • وفي سن الخامسة عشرة كتب روايته الأولى التي طبعها على نفقته في بومباي وظل صنعتزاده تاجرا في كرمان لمدة عشرة سنوات ، وأصبح متجره مركزا للثقفي المدينة ، ثم انتقل إلى طهران وافتتح فيها مصنعا للنسيج ، وأصبح تاجرا موسرا في العاصمة •

ولقد تناولنا توا عمله الأول « ناصبي الشباك » ، وفي سنة ١٩٣٧ أصدر صنعتزاده رواية تاريخية ثانية هي « قصة المصور ماني : داسقان ماني نقاش » وهي تناول حياة المتنبي الشهير ماني • يتبدأ به في شبابه المبكر حين ترك والده ليبدأ رحلة طويلة • وقد نصحه عمه وهو رجل دين زردشتي بالسفر إلى الصين وتعلم للرسم هناك • ويقع في غرام فتاة قدسها من قطاع الطرق ، كما يوجد كنوز معبد يهوه المخبأة في جبال التركستان ، وقدمها للملك سابور الأول واستطاع بها أن يضم الملك إلى دينه ، مما جعلته ديناً رسمياً • وفي الرواية أيضا غزوة ضد الصين تصف على وجه التقريب الحرب بين سابور والأميراطور الروماني فاليريان ، وبعد بعض التصفى والحشو وتحوير الحقائق التاريخية ينتهي كل ذلك بتحرير زاهدة بعد حدوث قدر ماني المحتوم باكتساب مفتاح الكنز المفقود حول رقبة أسد ، وتحرير أسفنديار « شبيه سابور » من القفص الذي سجنه فيه فاليريان ووضع فاليريان في موضعه ، وتسليم الكنز لسابور بمساعدة ماني ، ونفي النهاية تجد كل الشخصيات نفسها في معبد زردشتي

حيث تتوج الخدمات التي قدمها ماني وزاهدة بارتباطهما برباط
الزواج (٦) .

وعندما تقارن هذه الرواية الثانية بناصبي الشباك فانها تتميز
بالغنى في الأحداث المرسومة بدقة ، والأحداث غير المتوقعة واللحظات
الدرامية ، والتناقض المطبق في رسم شخصيتي العاهلين المتقاتلين
ممتع جدا ، فقد صور فاليريان كحاكم مندفع سكير مارق بينما وصف
سابور بالحكمة وتبني المبادئ الديمقراطية ، وهناك أيضا شخصية
نانوية حية يمثلها اقطاعي يعامل الفلاحين بقسوة وهو نمط لا يزال
موجودا في عصرنا الحالي .

أما ثالث روايات صنعتزاده « المسلح : سلحشور - » والتي
ظهرت سنة ١٩٣٣ ، فنتناول ظهور الأسرة الساسانية ومؤسسها
اردشير « ارتاخرخس » ويشكل حكم اردوان « ارتابانوس » (٢٠٩
م - ٢٢٦ م) آخر البارتقيي جزءا من الخلفية التاريخية ، والموضوع الرئيسي
للرواية الى جوار رومانسيتها الكاملة هو تمرد اردشير وحروبه مع
اردوان . وخلق المؤلف روايته عموما من الاساطير الفارسية التي
انتقلت عبر الأجيال .

وقد ظهرت إحدى الروايات التاريخية الشهيرة لصنعتزاده وهي
« المسودة : سياه پوشان » سنة ١٩٤٥ . وموضوعها - مرة أخرى -
هو تمرد وطني إيراني على حكم مستبد . ويعود بنا هذه المرة

(٦) واضح بالطبع أن الكاتب حشا سيرة ماني بالاساطير . وماني في
الأصل متنبئ إيراني ظهر بالفعل في عهد سابور الأول ، ومزج بين الزردشتية
والمسيحية وادعى أنه المخلص الذي بشر به المسيح . وله العديد من الكتب
وأعدم سنة ٢٧٦ م . وعاش مذهبه طويلا من بعده وبلغ أوروبا العصور
الوسطى .

(المترجم)

الى منتصف القرن الثامن « الثاني الهجرى » لنشهد ظهور أبى مسلم لمعاونة العباسيين الذين كانوا يتعاطفون مع الفرس فى نضالهم ضد بنى أمية المستبدين . فى سنة ٧٤٧م « (١٢٩هـ . ٠) رفع أبو مسلم راية العباسيين السوداء فى موطنه خراسان ، وبعد موقعة الزاب الأكبر الدامية التى قتل فيها الخليفة مروان ، انتهى الحكم المستبد لأسرة بنى أمية ، ثم نشهد نمو قوة أبى مسلم وخوف الخليفة العباسى المتزايد من شعبيته ، وأخيرا يساق وهو فى سن الخامسة والثلاثين الى بلاط المنصور الجاحد ويقتل غدرا « ١٣٦هـ / ٧٥٤م . »

وخلافا لرواياته الثلاثة الأولى ، حيث تتجلى الزردشتية كدين قومى لايران ، تظهر « المسودة » الاسلام كقدر محتوم على الفرس ، وتعتبر أبا مسلم واحدا من كبار القادة الايرانيين فى الاسلام . ولا يصل اسلوب « المسودة » أو مضمونها الى مستوى الأعمال السابقة، وقد استخدم المؤلف المصادر التاريخية بغزارة ، ولكنه - شأنه فى كل رواياته الأخرى - لم يرسم خطا فاصلا بين الحقيقة والخيال ، ويضحي كثيرا بصدق الأحداث التاريخية ودقتها فى سبيل روايته ووطنيته المتوهجة .

أما الأعمال غير القصصية لصنعتزاده فتحتوى على « كيف يمكن أن تصبح غنيا : جكوته ممكن است متمول شد - ١٩٣٠ » و « رستم فى القرن العشرين : رستم در قرن بیستم - ١٩٣٥ » و « عالم الخلد : عالم ابدى - ١٩٣٨ » و « مجمع المجاتين : مجمع دیوانگان فى مجلدين وبدون تاریخ » و « ملاك السلام أو فتانا اصفهائىة : فهرشته صلح یا فتانائى اصفهانى - ١٩٥٢ » والعمل الأخير عمل خيالى عن فتاة تريد أن تجعل الحرب أمرا مستحيلا ، وقد أرسل الكاتب هذا الكتاب الى لجنة جائزة نوبل واثنت عليه .

وفضلاً عن روايته التاريخية الأخيرة « نادر فاتح دهلستان » ١٩٥٧ - يقال أن لصنعتزاده بعض الروايات التي لم تنشر منها « الأمم المحزونة » : « نادر غصديده » وتتناول مصير خلفاء يزيد كـرد الثالث ، وكتاب عن حياة الشاه سلطان حسين ونهاية الأسرة الصفوية وكتاب ثلاث موضوعه سيرة ميرزا علي محمد المعروف باباب مؤسس البابية المشهير وخلفائه ميرزا علي صبيح الأزل وميرزا حسيني بهاء مؤسس البهائية ويحتوي على تفاصيل وصور كثيرة تتصل بالبابية والبهائية .

ولا يمكن أن يصنف صنعتزاده ضمن الكتاب الروائيين المهمين في إيران المعاصرة ، إلا أن غنى أعماله الأولى وجدتها جعلت له اسماً مشهوراً . ولغته بسيطة سهلة خالية من الصنعة والبديع التي تميز النثر الفارسي من قبله ، وللخاصيتان البارزتان في كتابات صنعتزاده هما مثاليته ووطنيته ، وكأنتا تدفعانه على الدولام إلى شذو الحقائق التاريخية ، وهناك سمة أخرى في أعماله هي اللغة البوقر التي يتحدث بها أبطاله ، وفي النهاية فإن الاستخدام التعسفي للألفاظ الأوروبية خاصة مع وجود التعبيرات الفارسية التي تغنى عنها ، قد أفسد لغته إلى حد كبير .

كتاب آخرون

في خلال الأجيال الأربعة الأخيرة ، أصبحت الرواية التاريخية من أكثر مجالات الأدب الفارسي خصوصية ، ويرجع هذا إلى سببين ، الأول التماضي التاريخي للأمة الذي كان يقدم مصادر خصبة للكتاب والثاني : الطبقة الحاكمة التي في حين أنها لم تكن تسمح بمنتقشة قضايا الحياة اليومية خشية ظهور قبعتها ومظالمها ، كلنت تشجع المؤلفين من طرف حقى على مواصلة إمداد الأمة بالحديث عن الأعمال المجيدة في الماضي . وكان هذا الأمر حقيقة ولغة غنى عهد رضا شاه

وبخاصة حين كان الموضوع المفضل عنده الكتابي هو لاستخدام تعبيراتهم الخاصة في مقارنة الماضي التليد للدولة « بالعصر الذهبي البراهن » وبالتالي فان كل طالب دين كان يرغب في تدريب يده على الكتابة ، كان يأخذ نبذة من التاريخ ويحور فيها ، ويشكلها كلها يشاء خياله وينتج رواية تاريخية ، والغالبية العظمى من هذه الروايات مليئة بالتشويه والتحريف وأخطاء التسلسل التاريخي. وتشبه القصص الأسطورية ولا تحتوي على أية قيمة تاريخية ، وبصرف النظر عن الأعمال المبكرة التي عرفت الطريق الى الواقعية الأوروبية، لم يستطع واحد من هؤلاء أن يبدى تمييزا خاصا ، وعندما تقارن هذه الأعمال بأعمال أفضل في عصرهم ، لا يمكن أن تعتبر هذه الروايات أعمالا فنية بحال من الأحوال .

وبسبب أنها استقبلت - أينا كان مستواها - بشواحيه - ولا تزال لها شعبية على مستوى عال ، فان عددا كبيرا من هذه الروايات ينشر « على حلقات » في المجلات الأسبوعية في طهران الآن ، وفي هذا السبيل ، خدم التاريخ كثيرا من الكتاب الضعفاء وجعلهم وسيلة لتسليية قرائهم بالانغماس في الدموية والجرائم والافانزة الجنسية وثمة سبب آخر لهذه الشعبية ، أنهم يحملون عبير رغبة متسلطة ويمثلون نوعا من التعويض لآمال الأمة المكبوتة . ومن الخطأ بالطبع أن تضرب صفحا عنهم جميعا ، مادام هناك منهم من هو أفضل معالجة وأغزر مادة من الآخرين ، ولكي نعدل معهم ، ومادام حيز الدراسة الحالية لايسمح بدراسة مفصلة « سنحاول تقديم قائمة مختصرة لأولئك الذين يستحقون الذكر أكثر ممن سواهم :

تسميت « حسين وكوكباله » : شجاعان تنكستان : دلبران تنكستان
- طهران ١٣١٠ هـ ش .

افرنى «على» : اوبرا وعد زردشت : اوبرا وعد زردشت
- تهران ١٣١٨ هـ ش .

آریان پور « عباس کاشانی » : عروس میدیا : عروس مادی -
۱۳۰۸ هـ ش .

بهروز « قبیح » : شاه ایران و سیده ارمنیه : شاه ایران
و بانوی ارمن طهران ۱۳۰۶ .

پرتو اعظم « ابو القاسم » : بابک - طهران .

حجت « رضا » نجمة القافلة : ستاره کاروان . مجلد ۱ طب
۱ طهران ۱۳۳۴ هـ ش .

خلیلی « محمد رضا عراقی » : السجينة : بانوی زندانی -
طهران ۱۳۱۹ .

خلیلی « محمد علی » : بنت قورش : دختر قورش - طهران .

خلیلی « محمد علی » : مرسم الدم او ثورة خراسان :
نکارستان خون یاقیام خراسان - طهران .

زنجانی « شیخ ابراهیم » : الملك الذکی : شهریار هوشمند .
طهران .

سالور « حسین علی اعتماد السلطنة » : القرین الطاهر : جفت
باک - ۲ م . طهران ۱۳۱۱ .

سالور « سبکتکین » : نسل شجاعان : جیل الشجاعان - ۳ م .
طهران ۱۳۳۶ .

سغاری « علی » عروس مرو ، کیانوش بنت یزد کرد - طهران
۱۳۳۴ هـ ش .

سهیلی « احمد خوانساری » : محمود وایاز - طهران
۱۳۳۳ هـ ش .

- شادلو (نصره الله) : عزم وعشق - طهران ۱۳۰۶ .
- شادلو « نصره الله » : الحب الطاهر : عشق باک - طهران ۱۳۰۶ .
- شاه حسینی « ناصر الدین » : الشرارة المطفأة : شراره خاموش شده - طهران ۱۳۲۷ .
- شریف « علی اصغر » فدية ايران : خونهای ایران - ۲۰ م - ۱۳۰۵ - ۱۳۰۶ - طهران .
- شفق « رضا زاده » : ستارخان - طهران ۱۳۳۰ .
- شین برتو « شیراز پور » : بطل الزند - بهلوان زند - طهران ۱۳۱۲ هـ ش .
- صفوی « رحیم زاده » : قصه شهریانو : داستان شهریانو - طهران ۱۳۱۰ هـ ش .
- صفوی « رحیم زاده » : قصه نادر شاه : داستان نادرشاه - طهران ۱۳۱۰ .
- صفوی « رحیم زاده » : مذكرات كسری الاول انوشیروان : یاداشت‌های خسروی اول انوشیر - وان - مترجمة - طهران ۱۳۱۰ .
- صفوی « رحیم زاده » : بیژن و منیزه - طهران ۱۳۳۴ .
- فاضل « جواد » : لاریجان : الحب والدم : لاریجان عشق وخون - طهران ۱۳۲۹ هـ ش .
- قاسمی « علی » : الحسناء والفیور : زیبا وحسود - ۲۰ م - طهران ۱۳۳۰ .

قریب «یحیی» : دم سیاوش : خون سیاوش - طهران
• ۱۳۱۰

قریب «محمد تقی» : شجاعان خوارزم : دلیران خوارزم -
مشهد •

کمالی «حیدر علی» : مظالم ترکان خاتون • طهران
• ۱۳۰۷ ه.ش

کمالی «حیدر علی» : الأسطورة التاريخية للتصق : افساته
تاریخی لآزقه - طهران • ۱۳۰۹

گلشن «حسین علی» : النورية المحرومة : بویوش تا کام -
ج ۱ - طهران • ۱۳۰۷

لارودی «تور الله» : نادر ابن السیف : نادر یسر شمشیر -
طهران • ۱۳۱۹

مدرسسی (ابراهیم) : القبضۃ الدمویة : بتجه خونین -
طهران •

مدرسسی «ابراهیم» : رسول الموت : بیک اجل - طهران •

مسرور «حسین سخنیار» : عشرة افراد من القزلباش : ده
نفر قزلباش - طهران •

مسرور «حسین سخنیار» : العمیان او سیرة لطفعلی خان
زند : کوران یا سرکنشت لطفعلی خان زند - طهران • ۱۳۳۲ ه.ش

مسرور «حسین سخنیار» : القصة التاريخية لمحمود الأفغانی -
داستان تاریخی محمود افغان - طهران •

مؤتمن « زین العابدین » : وکر العقاب : آشیان عقاب - م ۶ .
- طهران .

میمندی نژاد « محمود حسین » : الحیاة الحافلة لنادر شاه :
زندگانی برماجریایی نادرشاه - م ۲ . - ط ۲ . - طهران ۱۳۳۵ .

نجمی « ناصر » : قصص تاریخیة : داستانهای تاریخی -
طهران ۱۳۲۷ هـ . ش .

نفیسی « سعید » : آخر تذکارات نادر : آخرین یادگار نادر -
طهران - ۱۳۰۵ .

نفیسی « سعید » : بابک الخرمی بطل آذربایجان : بابک خرم
دین دلیر آذربایجان طهران - ۱۳۳۳ هـ . ش .

نفیسی « سعید » : سيرة طاهر بن الحسين : سرگذشت طاهر
بن حسین - طهران .

نفیسی « سعید » : یزدکرد الثالث : یزدکرد سوم - طهران
۱۳۲۱ - هـ . ش .

همایون فرخ « عبد الرحیم » : القصة التاريخية لبابک
والافشین : داستان تاریخی بابک و افشین - طهران ۱۳۲۸ هـ . ش .

یغمائی « اقبال » : الحب والملك : عشق و پادشاهی - طهران
۱۳۲۵ .

●● الفصل السابع

عهد رضا شاه « ١٩٢٥ - ١٩٤١ »

حدث انقلاب عسكري فجر ٢١ فبراير ١٩٢١ ، وبه بدأ فصل جديد في تاريخ إيران ، اذ تحركت قوات القوزاق العسكرية في قزوین تحت قيادة رضا خان الى العاصمة واسقطت الحكومة الضعيفة . وشكلت حكومة جديدة برئاسة السيد ضياء الدين طباطبائي وهو صحفي اصلاحى شاب ، تبوأ مركزا قياديا في الانقلاب العسكري . وشغل رضا خان منصب القائد العام للجيش ووزير الحربية ولم يلبث الصدام ان بدأ بين قائدى الانقلاب ، وارغم سيد ضياء الدين على الاستقالة ومغادرة البلاد . وخلال العامین التاليين شكلت حكومات جديدة ، لكن رضا خان تمسك بوزارة الحربية وقيادة الجيش حتى سنة ١٩٢٣ عندما صار رئيسا للحكومة . وفي اكتوبر ١٩٢٥ خلع المجلس احمد شاه آخر ملوك القاجاريين ، ومنح الثقة لرضا خان ليحكم الدولة « بصفة مؤقتة » وبعد شهرين وفي

١٢ ديمسمبر توج رضا شاه كأول ملوك الأسرة البهلوية (١) . وهو رجل قوى الشخصية ، وتعليمه الرسمي ضئيل ، ومعرفته بالأمور الداخلية محدودة ، لكن قوته تكمن فى شخصيته العسكرية ورغبته فى بناء جيش وطنى قوى ، وكان حكمه يعتمد تماما على هذا الجيش الذى أحاطه بعناية لخدمة لها ، وكان يطمح عظيم، نشط فى إعادة وحدة إيران وتأسيس حكومة مركزية تعتمد على الأسس الاجتماعية والاقتصادية الحديثة ، وقام بالقضاء على النفوذ الأجنبى وحسد من تدخل الأجانب فى الشؤون الداخلية للدولة ، وذلك بمساعدة كثير من القوميين وبعض الدستوريين السابقين . وقد أبدى رضا شاه تقدما كبيرا فى تنفيذ هذه الأهداف فى المرحلة الأولى من حكمه ، لكن بمجرد أن ترسخت سلطته وازداد قوة أصبح تناوله للأمور أكثر تسفاه . وتحت الضغط المتزايد للجيش أصبحت القبائل أكثر طاعة لكن المحاولات التى بذلت لجعلها تستقر نهائيا لم تنجح تماما . وكخطوة أولى للقضاء على النفوذ الأجنبى ، ألغى نظام الامتيازات سنة ١٩٢٨ ، وكان ساريا منذ القرن التاسع عشر ، فطرد الخبراء الأجانب من إدارات الدولة المختلفة ، وكلها كانت خطوات منطقية وذات شهرة سياسية ، وأخيرا بدأت هذه الإجراءات تنقسم بسمة التبغض الشديد للأجانب ، وقد كتب م. س. ميلكسبو : « بلغ سخط رضا شاه على الأجانب حدا جعله يمنع شعبه من زيارة السفارات والمفاوضات ، وأدى ذلك الى قطع الروابط الاجتماعية بين الإيرانيين والأجانب ، ووضعت الرقابة على الكتب التى كانت ترد من الخارج ، فكانت تمنع حيناً وتحرق فى بعض الأحيان » (٢) .

(٧) المترجم : تبسيط مخزن الأحداث التاريخية وذلك بالطبع لأنها مجرد مقدمة لدراسة أدبية ولتفصيلات أنظر : الثورة الإيرانية الجذور الأيديولوجية للمترجم من ١٠٥ - ١١٩ .

Americans in Persia (Washington, 1962) P. 28. (٢)

لكنه في السفرات الأخيرة من حكمه أقام علاقات خاصة مع ألمانيا النازية على المستويات الدبلوماسية والاقتصادية والثقافية . ولم تكن ألمانيا على رأس قائمة التجزئة للخارجية الإيرانية فحسب . بل كانت البضائع الألمانية تغرق الأسواق الإيرانية ، وكان المعلمون والأساتذة والخبراء الألمان يعملون في وزارة التعليم ، وبضلال ليلم الكراهية الحادة للكتب الأجنبية قدمت الحكومة الألمانية سنة ١٩٣٩ مجموعة من ٧٥٠٠ كتاب تسمى المكتبة العلمية الألمانية إلى إيران « وهذه الكتب التي اختيرت بعناية كان من المقروض أن تمد القارئ » الإيرانية بالرسالة الثقافية لألمانيا في الشرق والغربة بين الرايخ والحضارة الآرية في إيران » (٢) .

أما في الجبهة الداخلية ، فإن القومييين الذين تقدموا أول الأمر لتأييد الرجل القوي آملين في منح إيران الطمأنينة التي تحتاج ، فقد بدأوا يستيقظون من وهمهم كلما نما الشعور الشخصي المتزايد عند قائدهم . ومن ناحية أخرى كان شك رضا شاه جعل من الصعب عليه أن يفرق بين الصالح والطالح في الطبقة الحاكمة . في الدولة من عسكريين ومدنيين . وكذلك ، أعوز للشاه المساعد للصالح والظالم كالمه بمسئولية هائلة . ذلك أنه كان يأمره ويأمره فحسب ينفذ أي أمر أو لا ينفذ . وقد انحلط نفسه بمجموعة من المنافقين الذين كانوا بينما يكيلون له المديح وبينما كانوا محسوبين عليه وتحت حمايته ، كانوا يؤذونه بالتوريط في أعمال مشينة . والفقرة التالية المنقولة من كتاب جودج كيرك :

The Middle East in the War Oxford 1952

تقدم مثالا مهما في هذا المجال : « كان مما له مغزى عن النظرة الى الأمور الخارجية الموجودة عند الشاه ومنافقيه ، أن وجد الصحفي

George Lenczowski, Russia and the West in Iran, (٢)

1918 — 1948, (New York, 1949) P. 161.

السويسرى والترينهارد سنة ١٩٤٠ تقويما يحمل صور الرجال
العظام على مدى التاريخ ، فى الوسط كان رضا شاه ونابليون ،
وفى جانب واحد تقريبا موسولينى وهتلر واتاتورك بينما كان تيودور
روزفلت وآل بربون يشاهدون بصحبة القيصر والاسكندر الأكبر وفوق
الجميع يجلس النبى موسى ومعه لوحة وصاياه »

ومن هنا فان حكم رضا شاه الذى كان قد بدأ بوعود
ديموقراطية ، زاول بالتدريج الاستبداد الفردى ، وكان نقاد الشاه
وأعداؤه الشخصيون نادرا ما يستطيعون الهروب بجلدهم سالمين ،
وكممت الصحافة ، وحلت الأحزاب السياسية وكان المجلس يتكون من
نواب معينين أكثر منه من نواب منتخبين عن الشعب ، وكانوا يوقعون
ويصدقون آليا على أى قرار يتخذه الامبراطور .

وكان بعض قراراته نافعا ، وبعضها ينبغى أن تتعرض أسسه
للنقد ، الا أن سياسة الشاه ينبغى الاتدان ككل ، ذلك أنها كانت
تهدف الى تحويل ايران الى دولة عصرية ذات مكانة فى العالم
تتناسب مع حجمها وتاريخها ، وقد نجح رضا شاه فى ذلك الى
حد ما ، ففى خلال حكمه كان لايران أن تتوقف عن كونها رهينة
لقوى عظمى جعلت منها مجالا لاهتمامها الواسع ، كما كان رضا
شاه قادرا على الاندماج فى الشعب وبخاصة الأجيال الشابة منه ،
وفى ظل أبوته استقر فيهم شعور متجدد بالثقة فى أمتهم وفى أنفسهم،
لكن ويقوة خارجة عن ارادته كانت أبوة الشاه تتسبب فى بعض
الأخطاء فى السنوات الأخيرة من حكمه(٤) .

(٤) المترجم : واضح أن الكاتب فى تقييمه لرضا شاه كان يضع عينيه
على موطنه وعلى أن الشاه الحاكم آنذاك هو ابن الشاه الراحل ومن ثم
يبدو التناقض الواضح بين بدايات عباراته ونهاياتها .

ولكى يواجه الشاه النقد الذى أدت اليه سياسته القوية فى الإصلاح ، أسس هيئة لتوجيه الرأى العام ، ومن مشروعاته الايجابية الداخلية عدد من الأبنية العامة والمصانع والمستشفيات والفنادق والطرق والشوارع ، كما انتشرت التسهيلات فى وسائل النقل بسرعة وعلى نطاق واسع وأقيمت خط حديدى على طول ايسران وعرضها ، وكان الشاه يفخر به دائما كما أنشأ عددا كبيرا من المدارس ، وأسس جامعة طهران ، وأعاد تنظيم الجهاز الحكومى بصورة ملحوظة ، وتقدمت التجارة الداخلية والخارجية واتخذت خطوات واسعة نحو تصنيع الدولة وحد بشكل ملحوظ من نفوذ رجال الدين ، كما بذلت محاولات من أجل تحرير المرأة (٥) وحدث تطور سريع فى مختلف مناحى الحياة لكن سيره لم يكن ملحوظا . وكانت ايران عند اعتزال رضا شاه متقدمة فى نواح كثيرة تقديما ملحوظا ، لكنها مع ذلك بقيت أرضا تعسة فلم يكن هناك عدل كاف أو حرية وهما امران يقدرهما الايرانيون خير تقدير .

والخلاصة أن مشروعات رضا شاه ، بالرغم من أنها كانت تقدمية وتهدف الى الخير الا أنها لم تؤد فى النهاية الى رضا الطبقة المثقفة ، فقد كان المثقفون أول من يقاسى من قيود الديكتاتورية ، ولم يكن للكتاب بالذات سوى حق ضئيل فى التعبير الحر ، فاما أنهم صاروا من دعاة النظام يكتبون كتابات موجهة ويتقاضون عليها المكافآت ، واما أنهم انسحبوا وأحبطوا وباتوا ممتعضين .

(٥) المترجم : لا يريد المؤلف هنا أن يقطع برأى ، وكان من المصالح بالطبع - وهو تحت اشراف أفرى أن يتخذ موقفا مناقضا لموقف أفرى الذى كان من المطبلين لرضا شاه لعدائه لرجال الدين الاسلامى وهو الذى كتب بلهجة الانتصار والشماعة « ولم يكد عام ١٩٣٧ يهل حتى كان الاسلام فى ايران بلا أدنى نفوذ » وله الحق كغريبى فى موقفه هذا لكن ما بال كمشاد يردد كالبغاء آراءه . هذه هى نماذج رسائل كميريدج الموضوعية . لتفصيلات عن عهد رضا شاه واصلاحاته انظر للمترجم الثورة الايرانية .

• الفصل الثامن

الكتاب المبكرون فى عهد رضا شاه

فى بداية هذه الفترة ظهر عمالان أحدهما مجموعة من القصص القصيرة ، والثانى رواية فى مجلدين • كان كلاهما ناقدا للأحوال الاجتماعية ، ويقدم أساليب أدبية جديدة ويسترعى انتباهها شديدا • ولكن بينما كان أحدهما يعالج موضوعه بواقعية ويقدم دفعة ملحوظة نحو الأدب الجديد ، كان الآخر تقليدا غثا للأدب القصصى الأوربى الرومانسى فحسب • المهم أن العاملين كانا يقدمان اختيارا بين ميدانين مختلفين للجيل القادم من كتاب الفرس •

أما العمل الأول فهو « كان ياما كان : يكى بود يكى نبيود » لـ محمد على جمالزاده « برلين - ١٩٢١ » ، وقد كتبه فى لغة حية دارجة وسلسلة ، وبالرغم من أنه كان جديدا فى شكله ومضمونه ، إلا أنه كان فارسيا خالصا • وتعتبر مقدمة المجموعة نوعا من الاعلان عن الأدب الجديد ، قدم المؤلف من خلاله تبسيطا للغة الأدبية ودعوة للآخرين أن يكتبوا بأسلوب قريب من الخطاب الدارج مع استخدام واسع للغة اليومية ، كما الحق بمجموعته كشافا صغيرا للألفاظ

يحتوى على المصطلحات الشعبية التى لاتوجد فى القواميس
العادية .

وبرغم ان الاسلوب الذى استخدمه جمالزاده منتشر الآن فى
كتابات كل المؤلفين الا ان الكتاب المشهورين سنة ١٩٢٠ لم يستخدموه
ولم يصبح جمالزاده نموذجا يحتذى الا فى فترة متأخرة . وعند
صادق هدايت وفى أعماله وصل الأسلوب الجديد الى ذروة كما له
وما يقال عن تأثير هدايت هو ان الجيل الحالى من الكتاب « قد تحولوا
بجماع قلوبهم الى استخدام غير متكلف للغة العامية » (٦) .

مشفق كاظمى

اما اللغة والأسلوب الذى استخدمه معظم كتاب عصر رضا
شاه فهو أسلوب العمل الثانى ، رواية « طهران الرهيبة : طهران
مخوف - ١٩٢٢ » التى كتبها مرتضى مشفق كاظمى (٧) .

وهى رواية رومانسية فى مجلدين تتناول عموما وضع المرأة
الايرانية المظلومة فى بواكير العشرينيات . لقد نشأ البطل « فرخ »
وابنة عمه « مهين » سوريا ، ولعبا معا فى الصغر ، ثم تحابا ورغبا
فى الزواج . لكن والد مهين الحريص البخيل العارف بإمكانيات
« فرخ » الضئيلة يقف فى وجهيهما ، وبدون اعطاء أى اعتبار لشعور
ابنته ، كان قد أعد لها زيجة من مجرم تصادف انه ابن أمير فى مقابل

(٦) سيرد الحديث بالتفصيل عن جمالزاده وهدايت فيما بعد .
(٧) لم تكتسب الأعمال الأخرى للمؤلف نجاحا ملحوظا ودعى « الوردة
الذائبة : كل يزمرده - ١٩٢٩ » و « الحقد الخالى : رشك بريها - ١٩٣٠ »
و « تذاكر ليلة واحدة : يادكار يك شب - ١٩٦١ » والرواية الأخيرة تعد
مكملة لرواية طهران الرهيبة . المترجم : أشك فى تاريخ الرواية الأخيرة .

أنه وعد بمقعد فى البرلمان خلال دورته التالية • واشتعل الصراع :
فى جانب عاطفة حبيبين يودان الارتباط وفى الجانب الآخر مطامع
أعدائهما • وبشكل هذا الصراع الخط الرئيسى فى الرواية وتنتهى
الرواية نهاية مأساوية بموت مهين ونفى « فرخ » •

ويتضمن المغزى الرئيسى للرواية تناول عدة مشاكل كحقوق
المرأة ، والعادات البالية المتبعة فى الزواج والبقاء ٠٠٠٠ الى آخره
وكلها تستحق العناية • ويشير المؤلف اشارات مطولة الى عدد من
العيوب الاجتماعية فى عصره منها على سبيل المثال : فساد الدوائر
الحكومية وطفغان الشرطة والفساد الاجتماعى عموماً • ويهاجم
المؤلف المبادئ الرجعية ويحاول بنوع من التحقيق الصحفى أن يفتح
عين القارئ الى حقائق العصر الحديث • وقد أجاد فى تصوير
بعض المناظر وبخاصة مناظر بيت الدعارة خاصة • لكن صورة
روايته ككل بدت غير مقنعة وذلك لأن لغة الكاتب – من ناحية – بقيت
بعيدة عن لغة الشعب الحقيقية ومن ناحية أخرى لأن الكاتب لم يستطع
أن يميز بين ما هو ضرورى لروايته وبين ما هو غير ضرورى ، فهناك
حشو زائد وتفصيلات مملة بحيث يضيع الخط الرئيسى للموضوع
فى بعض الأحيان • وفوق ذلك هناك خطة بناء بدائية ، فغلبا ما تقم
المواقف بتعسف ونادرا ما تبدو الشخصيات حقيقية فى الحياة • ومن
المفروض أن « فرخ » هو الذى يمثل الجيل الشاب بقيمة ومثالياته ،
لكن الرجل الذى نلتقى به كسول يرى من العبث أن يلتحق بالخدمة
المدنية ، وبدا أنه لم تكن هناك فرصة ملائمة أخرى لشاب ، ومن هنا
فهو لايقوم بأى عمل وكل وقته مخصص لشئون الحب •

ويتناول جزء من الرواية مشكلة صغار الفتيات ومن عائلات
محترمة يتحولن الى بغايا ، وكان المؤلف فى وصفه لبؤس ضحايا
المجتمع اولاء فى قمته ، لكنه حينما كان يبحث عن الأسباب كان يقشل
وتحليله للدعارة وغيرها من الأمراض الاجتماعية يبين فهما بسيطا

للأسس الاقتصادية ، وموقفه وصفى أكثر منه استدلالى ، وهناك دقاع ثابت عن العواطف وكثير من العواطف المتبذلة .

وبرغم أن لغة « طهران الرهيبة » بسيطة ، إلا أنه تعوزها قوة لغة « كان ياكاز » وذلك لأنها لم تكيف نفسها تماما مع اللغة العامية وتشبه فى أسلوبها وبنيتها المقالات الصحفية المعاصرة الى حد كبير ، ولكى يبدى عصريه كاذبة يتجاهل المؤلف تماما منابع الثقافة القومية ، ويطرد اعتماده فى لغته على التعبيرات الأوربية . وفى لغة غنية بالمصطلحات والتعبيرات كاللغة الفارسية ، يكون قليل من التعود أكثر مناسبة من الترجمة الحرفية للمصطلحات الأوربية واستخدامها فى عمل أدبى .

وقد ذكرت أخطاء « طهران الرهيبة » ببعض التفصيل لأنها تحدد ملامح قدر كبير من الأدب الذى ظهر فيما بعد ، وربما تكون ذات أهمية ، لأنها تناضل فى سبيل استخدام التعبير الحديث . وما يلفت النظر بالنسبة للأعمال المبكرة فى تلك الفترة عملان لأحمد على خداداده هما « قدر العمال الاسود : روز سياه كاركر » - ١٩٢٦ « و « قدر الفلاحين الأسود : روز سياه رعيت » - ١٩٢٧ « وفيهما يصف فقر حياة العمال والفلاحين الايرانيين وبؤسها . لكن معظم الكتاب وجههوا اهتمامهم لأحوال المرأة على الخصوص ، وليس لتساؤل مشاكل الشعب .

عباس خليلي

من بين الأعمال الكثيرة لعباس خليلي ناشر الجريدة اليومية اقدم ، كتبه : الانسان - ١٩٢٤ و « انتقام » - ١٩٢٥ « و « أسرار الليل أسرار شب » - ١٩٢٦ « و « الأيام السوداء : روزكار سياه » - ١٩٣١ « وتدور موضوعاتها فى الأصل حول حقوق المرأة والزواج والبقاء

وزلات الشباب . وقد أصدر المؤلف عدة أعمال أخرى تحتوى على خليط من الموضوعات الغربية والقصص والأفكار المترجمة مباشرة أو محورة عن الكتاب الأجانب والصحف الأجنبية ، أما الأسلوب الذى استخدمه خليلي فيمكن أن يوجد مثاله فى كتابه « شخصيات القلم - ١٩٣٢ » بجلاء ، وهو كما يقول عند أحد النقاد « خليط غير متآلف مأخوذ من الترجمة النثرية لكثير من الأعمال الأوربية والأعمال الفارسية الكلاسية ذات الطابع الرومانسى » (٨) .

ربيع الأنصارى

وربيع الأنصارى ، كاتب آخر لقى بعض النجاح بكتابه الاول « جرائم البشر : جنائيات بشر » - ١٩٣٠ « أما موضوعه فهو المشكلة المعادة المكررة أى البغاء . فتاتان من أسرتين محترمتين اختطفتا بواسطة عصابة من تجار الرقيق الأبيض وبيعتا الى بيت دعارة فى كرمانشاه . والطريقة الوحشية التى تم سقوطينهما بها ، والمعاملة الكريهة التى لقيها هما وغيرهما من الضحايا ، وأخيرا نهايتهما المأساوية ، كلها قد وصفه القلم الانشائى شديد التألق لكاتب عاطفى اخبارى . وكان هذا المؤلف يرجع معظم الأمراض الاجتماعية عامدا الى الحضارة الحديثة ، ومن ثم ففى كتابه ذو العنوان المبتذل « تجار البشر فى القرن لعشرين : آدم فروشان قرن يستم » نجد قصة حية متحركة ، لكن شغف الكاتب بالوعظ ، وأسلوبه المبتذل الجهم يجعلان من قراءة القصة أمرا ثقيلا .

أما رواية أنصارى الثانية « اليوم الثالث عشر للنوروز : سيزده نوروز - ١٩٣٢ » فتفتتح باحتفالات رأس السنة الإيرانية ، لكنها تزداد عبوسا مع ما نعلمه من المعاناة الشديدة والتشرد والفقر

المنتشرة بين العائلات الكردية التي تعيش شمال غرب إيران .
وعلاوة على جدة الموضوع الأدبية ، يعد أيضا ذا أهمية سياسية
وسيكولوجية لأنه يلقى الضوء على الحياة الداخلية فى مجتمع
الاقلية المنعزل وهو مجتمع تحتمل فيه اضطرابات سياسية كثيرة فى
العصور الحديثة . وكان يمكن لهذا العمل أن يقدم تحذيرا جادا لو
كان الكاتب قد عالج مادته بوضوح كاف . وهو يحتوى على قدر
كبير من النقد الموجه ضد الجهاز الحكومى والوثيرية التى يتناول بها
الموظفون القوانين ، ولكن نظرا لأسلوب الكاتب المهلهل وبناء
القصة المتداعى ، وهوس المؤلف فى صبغ القصة بالأحزان ، فشلت
الرواية فى أن تترك أثرا سطحيا أو عميقا فى شعور القارئ .

وبقيت رواية أخرى عن المشاكل المرتبطة بالمرأة وهى رواية
يحيى دولت آبادى « شهرناز » - ١٩٢٤ « وهى رواية رومانسية يعتبر
الحب فيها هو الأساس الطبيعى للزواج ، ويهاجم الزواج الذى
يعتمد على قرار الأبوين (٩) .

(٩) المترجم : واضح أن التركيز على المرأة والبقاء والدعارة كان أمرا
موجها من السلطات التى لم تكن تقبل الخوض فى أى موضوع جاد . وما
فات المؤلف أن يذكره أن هذه الروايات كانت تعالج هذه المشكلات فى الظاهر
لكن كل التركيز كان على وصف مأساة الجنس والافراش بشكل يثير
الاشمئزاز ، كان هذا العديد من الكتاب يؤدى دورا فقد عرفت الثورة
الدستورية موضوعات جادة فى الشعر ، لكن الشوب فى عهد رضا خان
كان قد فقد طموحاته وأحيط ومن ثم لم يعد أمام الكتاب، الا كل ما هو سوقى
وناب .

❦❦ الفصل التاسع

الكتاب المتأخرون فى عهد رضا شاه

أما أن الأدب النثرى قد تدهور فى الجيل الأول من حكم رضا شاه ، فذلك راجع الى الأحوال السياسية ، وأقل مظاهرها الطبيعية المستبدة الموجودة عند النظام الحاكم ، كان رضا شاه يزداد اندفاعا بالتدريج سواء فى مقاومة التجديد أو فى كبت لنقد . ومما يذكر أنه اهتم بحركة تحرير المرأة . وهذا الهدف التقدمى - شأنه شأن هدفه فى تقوية دولته - قد روعى فى أدب النصف الأول من عهده ، وترك معظم الكتاب النقد السياسى والاجتماعى جانبا وذلك خوفا من اجراءاته أو تقديره لوطنيته . وايدوا بجماع قلوبهم برنامجهم لتحرير المرأة الذى هيا موضوعا مأمونا لممارسة الأدب . وبدأ أولئك الذين كانت لديهم ميول أدبية ينتجون أعمالا قيمة فى هذا المجال . لكن الأحوال فى العشرينيات كانت معادية بشكل واضح وغزير للأعمال الروائية الجادة ، ومن ثم فإن الكتاب الموهوبين كجمالزاده وهدايت الذين لم يكيفوا أنفسهم مع الظروف القاهرة ، أما أنهم تركوا الكتابة حتى ينتهى النظام ، أو نشروا أعمالهم فى طبعات محدودة

حتى تنحصر فى طبقة من المنتقمين • وبالنسبة لدعوة جمالزاده عن «ديموقراطية الأدب» بمعنى جعل لغة الكتابة قريبة من اللغة العامية، فقد أعطاها معاصروه من الكتاب آذاناً بها وقر ، والخاصة أن عدد كتاب الجيل يمكن أن يعد على أصابع اليد الواحدة ، بينما كان ما أنتجوا من أعمال يعد تكراراً لموضوع واحد •

وفى خلال الثلاثينيات ظهرت مجموعة جديدة • وكتابها برغم أنهم كانوا أكثر موهبة واستعداداً من أسلافهم ، لم – وربما لم يستطيعوا – أن يتحرروا من المصيف الموجودة ، وقد شغل النساء – يصورن حين السقوط وحيناً عفيفات صالحات مكاناً بارزاً فى أعمالهن، ومن الناحية الفنية الخلافة تشير أعمالهم الى رحيل جديد بشكل ملحوظ وبينما كانت الفجاجة وتقص الابتكار وغياب الخيال والحاجة الى أسلوب تميز الكتابات فى العشرينيات فان قدراً كبيراً من الرقة والنضج النسبى وفوق ذلك كله التطور فى الأسلوب والبناء تميز كتابات المتأخرين ، ومن بين الجمع الحافل والحشد من الكتاب الذين تبعوا التيارات السائدة والأسلوب فى عهد رضا شاه – هذا اذا نحينا جانبا مدرسة الكتابة التى أسسها محمد على جمالزاده ووصلت ذروتها عند هدايت وأصبحت النمط الأدبى السائد فى الأربعينيات والخمسينيات – هؤلاء الكتاب الاربعة : جهانكير جليلى ومحمد مسعود وعلى دشتى ومحمد حجازى ، وقد برزوا جميعاً الى الوجود فى الثلاثينيات ، أما الأولان فهما متوفيان الآن ، لكن الأخيرين برغم مشاغلهم السياسية استمرا يحملان راية ما يمكن أن يعتبر الآن أسلوباً منعقاً قديماً ، وبرغم هذا بقيا كاتبين شهيرين وبخاصة فى الدوائر الأكثر محافظة •

جهانكير جليلى « ١٩٠٩ – ١٩٣٨ »

بدأ جليلى الكتابة فى شبابه المبكر ، وبعد اتمام دراسته

الجامعية فى الأدب الفارسى الكلاسى ومسك الدفاتر والحسابات التجارية واستطاع أن يلم باللغتين الفرنسية والانجليزية ، نشر عددا من القصائد والمقالات الأدبية فى الصحف المختلفة ، وروايته الأولى التى تكشف عن مستوى رفيع من الحساسية والذكاء هى وأنا ايضا قد بكت : من هم كرية كرده ام - ١٩٢٣ وقد ظهرت فى البداية تحت اسم مستعار هو ج . ج . آسيائى سى اندى المجالات البارزة فى تلك الفترة وهى « الشفق الأحمر : شفق سرخ » . وقد أحدثت ضجة فور ظهورها . وذاع صيت الكاتب الشاب . أما عملاه التاليان « من كراسية الذكريات - ازدفتر خاطرات : ١٩٣٥ » و « قافلسة الحب : كاروان عشق - ١٩٣٨ » وأن كانا أقل نجاحا من الرواية الأولى الا أنهما تدلان على موهبة بالغة النضج . ويعد موت جليلى لمفاجيء خسارة فادحة للأدب الفارسى .

أما « وأنا ايضا قد بكت » فهى عمل من انتاج شباب ، وموضوعها هو الموضوع النمطى ، عن البغاء ، لكن التسلسل وعمق النظرة جعلا الرواية أقل سوقية وأكثر اخلاصا من الروايات الأولى فى نفس الموضوع . ومرة أخرى نلتقى بفتاة « ساقطة » من طبقة متعلمة . وتهاجم الرواية بشدة الأسباب الرئيسية لهذا الشر الاجتماعى : المدارس ببرامجها العاجزة ، والكتاب لفشلهم فى فتح أعين الناس على الفساد الاجتماعى ، والمترجمين الذين يروجون روايات غرامية رخيصة تسمم الشباب والاكتساح السطحي لحركة التغريب فى الدولة . انها رواية متحركة كتبها قلم متمرس ، ولونت بخيال خصب لتحمل الى المنزل رسالة الكتاب المخرم جيدا ، ومما لاشك فيه أن الكاتب لم يسلم من الأخطاء المميزة لعصره ، فالى جوار الوعظ المستمر الذى يعرقل تطور القصة ، فإن الانفجارات العاطفية المفاجئة التى تعطى الفرصة لشطحات الذهن ومثالية زائدة عن الحد تكتشف النقاب عن سذاجة الكاتب ، وتستمر عنده السمة السيئة اى تكرار الأسماء الأجنبية واقحام رجال العلم الاوربيينى لمناسبة تافهة أو

لغير مناسبة وكأنه كان يهدف فحسب الى التظاهر بأنه عالمى الثقافة • وعلى كل حال فان وضع المرأة المظلومة قد حلل جيدا أما حقوقها فقد أيدت بشدة •

وإذا كانت رواية جليلى الأولى قد كتبت - كما رأى الدكتور خانلرى - احتجاجا على معاملة محمد مسعود للبغايا فى روايته « مسرات الليل : تفريجات شب » فيمكن اعتبارها أيضا احتجاجا على رواية جليلى نفسه الثانية والتي كتبها بعد ذلك بعامين • وليست « كراسة الذكريات » مشابهة فى شكلها فحسب لمسرات الليل بل هناك فى مضامينها ومواقفها شبه كبير مع أعمال محمد مسعود المبكرة وهنا أيضا يدور الموضوع الأصلى حول هوى الشباب وعبتهم وبخاصة إذا كان من حقهم أن يحملوا لقب المثقفين ، وبخلاف كتابه الأول وكتابه الثالث والأخير « قافلة الحب » واللذين كانا فى شكل الرواية ، فان من كراسة الذكريات مجموعة من المناظر والفقرات تناول ذكريات بعض الشباب الذين لايعرفون ماذا يصنعون بحياتهم وكيف يقاومون مللهم وكآبتهم ، ومن ثم فهناك المشاغل المعتادة فى الكتاب : الحديث عن البقاء ، والهجوم على الفساد فى الجهاز الادارى الحكومى وقصور النظام التعليمى والروايات التافهة والترجمات المحرفة والأقلام السامة ٠٠٠٠٠ الى آخره • ويبرز موضوع مؤقت وجديد وهو الدفاع عن النهضة الأدبية ونقد لأعمال بعض الكتاب • كان جهانكير جليلى مثاليا فى أساسه ، لكن بعض مراحل الواقعية تبدو فى أعماله وقد أحدثت عواطفه العميقة وبخاصة فيما يتصل بأحزان المرأة الاجتماعية انفجارا عاما فى كثير من الحقائق السيئة فى مجتمع متغير لم يكن حتى ذلك الوقت قد مد بتقاليد جديدة ثابتة لتحل محل تلك التى حرمتها منها العصرية •

محمد مسعود

« ماهى الدنيا ؟ مستودع قمامة قدر ، مدفن رهيب ، مستشفى

للمجانين لم تقم حتى الآن على أسس سليمة قط ، ولم تسر طبقا لأية قواعد أو نظم ثابتة ٠٠٠٠ فى هذا العالم المضطرب القلق المشوش يفتح كل انسان كركشه من أجل أن يبتلع الآخر ، ويظلمون جميعا يشحذون أسنانهم من أجل أن يمزق كل منهم الآخر اربا ٠٠ »

هذه السطور القليلة تلخص نظرة الكاتب الكئيبة الى الحياة . وفى ثلاثيته : « مسرات الليل - ١٩٣٢ » و « فى سبيل العيش : سر تلاش معاش - ١٩٣٢ » و « أشرف المخلوقات - ١٩٣٤ » ، يقدم كتابة تبحث على الغثيان ، وفقرات من أشد أنواع التشاؤم سوادا وبشضا للبشر ، تتصل عموما بنقص فى المعنويات والأخلاقيات مصبوبة فى لغة تبدو فى بعض الأحيان مثل صيحات رجل تحت التعذيب . أما شخصياتها فهم عدد من زملاء الدراسة الذين فشلوا لسبب أو لآخر فى اتمام دراستهم وخرجوا الى حياة الكدح ، وهم يقضون النهار فى أعمالهم فى المكاتب أو المدارس أو المصانع ٠٠٠ الى آخره، ويقضون ليالهم ينتقلون من حان الى حان يشربون ويبحثون عن النساء ، وينتهون الى بيوت الدعارة . ليس لديهم أمل ولا هدف ولا اهتمامات روحية ، انهم نتاج مجتمعهم ، مجتمع يعانى من التناقضات التى لاحد لها ، ليس زملاء الدراسة هؤلاء هم الذين يعانون أنواعا عديدة من الأمراض التناسلية فحسب بل - وكما يرى المؤلف - يعانى جسد المجتمع كله نفس المعاناة . ان الناس يسقطون فى كل سبل الحياة ويصيحون ويسرق كل منهم الآخر ، والمال هو عماد كل شئ ، انها مملكة الحيوان عند هيجل حيث « يأكل الكلب الكلب » .

كان مسعود متمردا دون سبب ، انه متطير ليس لديه أدنى ثقة فى طبيعة البشر ، وفى نظره ان الناس خلقوا فجرة منحطين ملعونين وهم يستحقون أى برؤس يحيق بهم . أما القيم التى تغير كالحب والصدقة والانسانية والنشاط والعلم ٠٠٠٠ الى آخره فهى ليست أكثر من سراب . واذن فليس مما يدعو الى الدهشة أن تحتوى

ثلاثيته على النقد القادح المدمر أكثر مما تحتوى على أنظار مؤلة أو تشاؤمية أو تحليل منطقي ، وانصبت كل كراميته على الأغنياء والملاك ، وبألم وحزن واضحين هاجم قوة المال ومن يتمتعون به ، لكن عداوته لهم تحمل أمارات شعور شخصي أكثر مما تحمل دلائل موقف اجتماعي ، ومن ضمن أفكاره السوداوية عن الميراث :

« فى محيط الحياة توجد الصدفة والفوضى ، وليس كل المتسابقين نحو هدف النجاح يبدؤون من خط بداية واحد ، أو يتحركون بنفس الوسائل ، فبعد أن تقطع مخالب الموت شرايين حياة أحد السوق المغفلين ، يتسلق وريثه السوقى مدارج النجاح فى مكان والده ، ويتمتع بامتيازات وجوده على رأس الآخرين وكأنه بلغ هذه الدرجة عن استعداد وموهبة » .

كان محمد مسعود كما هو متوقع من أصل متواضع ، قضى طفولته فى مدينة اقليمية صغيرة ، وفى بواكير عشرينياته وصل إلى العاصمة واشتغل مدرسا فى مدرسة ابتدائية ، وراسل فى ذلك الوقت الصحف المختلفة ببعض المقالات الفاشلة والمحاضرات الأدبية ، ثم نشر عمله الأول « مسرات الليل » تحت الاسم المستعار « دهاتى » فى الصحيفة التى ذكرناها آنفا « الشفق الأحمر » . وقد كان استقبال العمل والعمالن اللذان أعقباه متباينا . فعند الكثيرين - ومن بينهم المحافظين - على التقاليد الأدبية - كانت تبدو كاعلان عن الدعارة وبذاءة لسان خبيثة مكتوبة بلغة أدبية متميزة (١) وأمن آخرون بأن المؤلف وضع أصابعه بمهارة على أسوأ أمراض المجتمع ، ولذلك اعتبروا أعمال مسعود دعوة أدبية شجاعة وضعت حدا للأسلوب

(١) من المهم أن نذكره بأن مسعود وضع خاتما على كثير من كتبه ينصح الشباب دون العشرين بعدم قراءتها .

القديم والموضوعات البعيدة عن العصر(٢)، وعلى كل حال فإن عاصفة النقد التي أثارتها الرواية الأولى قد ساعدت المؤلف على « تكوين نفسه » ، ان أعجب أحد الوزراء بالمؤلف الشاب البوهيمي فأرسله فى منحة حكومية الى أوروبا لدراسة الصحافة . وبعد عودته لم يعد عند مسعود أى استعداد لمواصلة عمله كناقد للمجتمع فى ظل الظروف السياسية القاهرة، وبدلاً من ذلك استقر فى عمل صغير . وفى سنة ١٩٤١ بعد اعتقال رضا شاه واعادة حرية الصحافة ، بدأ فى اصدار جريدة أسبوعية مثيرة تسمى « رجل اليوم : مردامروز » ، ولم تلبث الصحيفة ان اكتسبت دائرة واسعة من القراء ، وقد اكتسبت مقالاتها السوقية الفاضحة النمامة والتي تقف عند أدق الأشياء ولا تترك أحد ممن لهم أقل تأثير فى الحكومة ، اكتسبت الناشر اعجاب قسم كبير من الجمهور الذى كان ينتقم لنفسه عن طريق بذاءة لسانه « بينما ابتلته بعدد كبير من الأعداء الأقوياء الشائنين الذين لجأوا الى وسيلة قديمة فاغتيال مسعود سنة ١٩٤٧ ولم يكشف قاتله قط(٣) » .

(٢) أنظر مقال جمالزاده « مرزده رستاخيز ادبى » المنشورة فى كوشش ، ١٥ اسفند ١٣١١/١٩٣٣ « وقد استشهد بها نيكيتين فى :
Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne,
Orient Moderno, XXXIV (May 1954).

(٣) المترجم : بل اكتشف . كان مسعود قد نشر فى صحيفته أنه سوف ينشر فى عددها التالى وثيقة سوف تنفجر كالقنبلة فى ايران ، وكانت خطاباً من رزم آرا الوجه الاساسى البارز ورئيس الوزراء الذى اغتالته فدائيان اسلام فيما بعد الى روزبه ، وبثبت تعاونه مع الانجليز . واشترك خمسة فى قتل مسعود ، ضربه الضابط عباس بالرصاصة بينما راقب الأربعة الباقون وكان ذلك فى ٢١ بهمن سنة ١٣٢٦ . « سيد جلال الدين مدنى : تاريخ سياسى معاصر ايران ج ١ ص ١٦٨ هامش . تهران ١٣٦٠ هـ .ش » .

وبعد مواصلة نشاطه الأدبي سنة ١٩٤١ نشر مسعود كتيبا كثيرة مختلفة أبرزها « الزهور التى تنبت فى جهنم : كلهائى كه در جهنم مى رويد - ١٩٤٢ » وريبع العمر : بهار عمر « المجلدان الأولان من مشروع ناقص ، وفى هذين الجزأين المثيرين ، نرى سيدا فى صناعته كاملا بالغ النمو يستخدم مادته باتساع أفق وواقعية • والرواية فى صورة سيرة ذاتية • بطلها طالب ايرانى انهى دراسته فى أوربا وعاد الى ايران على أمل أن يجد وظيفة ويستقر ويستدعى الى منزله حبيبة أوربية تركها وراءه ، وبعد مساعى خائبة ومصائب غير متوقعة ، وفشل مستمر ، كتب للفتاة عن الحياة فى الجحيم شارحا لها كيف أن الظروف ترغمه على هجرها •

ويفتتح الفصل الأول بوصف مؤثر لعهد رضا شاه، ويتضمن رجعات تبعا للظروف الى بعض المحن التى غانتها ايران خلال تاريخها الطويل ، ويردف هذا بتقرير مفصل وكاشف عن طفولة المؤلف ، رفاقه فى اللعب : أطفال أنصاف عراة يتجولون حول المدينة ، أفضل ما يجلسون عليه التراب والطين تحت الشمس الحارقة ومطر الشتاء أما ملاعبهم فهى أفنية المقابر التى ترد اليها قوافل الموتى باستمرار ، أما تسليقتهم فهى مشاهدة الدراويش والحرارة و « تعزية آل البيت » و « روضاتهم » (٤) أما تعليمهم فجذازات من موضوعات جامدة تصبحها ركلات من مدرسين جهلة • ثم تنفجر الحرب العالمية الأولى، فيتحدث عن المجاعة المنتشرة والوباء « الكوليرا » ، وقد قدم كل هذا وعدد من الموضوعات الأخرى فى لغة بسيطة لكنها ذكية متحركة •

(٤) المترجم : المقصود التمثيليات التى تقام فى المناسبات الدينية وبخاصة فى عاشوراء وتمثل فيها مأسى آل البيت وما لقوا من أذى على أيدي بنى أمية ومقاتلهم فى كربلاء والروضات قص نثرى عاطفى لسير آل البيت • انظر

Rezvani, Le Theatre et La Danse en Iran, Paris 1958.

وفوق كل ذلك فكل هذه الأمور حقيقة الى حد كبير * وخصص جزءا كبيرا منها للحديث عن برامج المدارس مثلما كان يفعل في أعماله المبكرة (٥) *

وهناك بعض الفقرات الممتعة التي تقارن بين عادات مجتمعات الشرق وملاحمها وعادات مجتمعات الغرب وملاحمها * و « الزهور التي تنبت في جهنم » عمل فني راق ، لو كان العمر قد امتد بالمؤلف وأتمه ، لقدر له أن يكون اضافة حقيقية ومهمة للأدب الفارسي ، وربما اكسبت مسعود الشهرة التي يستحقها ككاتب ، بدلا من صفة « صحفي الفضائح » التي كان مواطنوه يطلقونها عليه ظلما *

عيسى دشتي

يعتبر على دشتي من بين الذين أثاروا جدلا في السياسة والأدب في ايران المعاصرة * ولد لأسرة من الطبقة المتوسطة ذات خلفية دينية حازمة ، وكان احتكاكه الاول بالحياة الأدبية من خلال الصحافة، اذ أسس الشفق الأحمر سنة ١٩٢١ وبقي ناشرها حتى سنة ١٩٣٠، ولم تلبث أن صارت واحدة من الصحف اليومية الرائدة في تلك الفترة ولعبت دورا رئيسيا في توجيه الرأي العام خلال العشرينات بالإضافة الى ماكانت تنشره من مناقشات أدبية قيمة، ومن محاولات جادة لفتح أعين القراء على الأفكار التقدمية وحقائق العصر الحديث والحضارة والثقافة الأوروبية * وكانت الجاذبية الرئيسية للصحيفة تنحصر في مقالاتها المخلصة التي كانت تكتب على غير العادة في أسلوب جاد

(٥) المترجم : قمت بعرض تحليلي مفصل للرواية في كتابي « مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة » الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ - ص ٩ - ٢٠ .

ومعبر وتوجه بالذات الى سياسة الحكومة • وكان على دشتى - نتيجة لنشاطه السياسى ومقالاته - سجيناً فى شبابه خلال حكم رضا شاه أو منفياً • وفيما بعد عرف بكثير من الصحافة فى كبح جماح لغته وصار معروفاً كسياسى ذى مقعد دائم فى المجلس النيابى ذلك المقعد الذى حافظ عليه خلال دورات عديدة ، وظل عزباً حتى سبعينياته ، وبعد الحرب العالمية الثانية عمل سفيراً لايران فى مصر ولبنان لسنوات عديدة ، وكان متمكناً فى اللغتين العربية والفرنسية ، وقد كوفئ دشتى أخيراً بمقعد فى مجلس الشيوخ حيث ظل متحدثاً لبقاً •

ظهر كتاب دشتى الأول « أيام السجن : أيام محبس - ١٩٢١ » بينما كان المؤلف لا يزال شاباً مكافحاً ومن ثم يختلف عن أعماله الأخيرة ، ذلك أنه بعد أن تم الانقلاب العسكرى سنة ١٩٢١ سجن عدد من السياسيين ورجال الصحافة وعدد من الشخصيات العامة وممن كان تأييدهم للنظام الجديد ليس موضع ثقة • وكان دشتى واحداً منهم ، وتتضمن أيام السجن انطباعاته خلال السجن ، وفى طبعته الرابعة أضاف بعض النقاط والمقالات السياسية والمذكرات المكتوبة عن فترات سجنه التالية ، وبالإضافة الى الأسلوب السهل البسيط الذى يميز كل أعمال دشتى هناك سمة عامة فى هذه القطع التى كتبت على مدى عدد من السنين : روحها المتمردة الغاضبة ، كما يبدو المؤلف كثرورى مكافح ومناضل يستخدم القوة العجيبة لقلمه فى الهجوم على الأغنياء والرفهيين وجرائم الشرطة وطمغيانهم والفساد العام فى الجهاز الحكومى ، وقد خصص صفحات لوصف زخانات السجن والمعاملة القاسية التى يتعرض لها المسجونون السياسيون على أيدي السجانين ، وتناوله لحياة السجن تجعل منه وعقوبة الاعدام سيين وتبديهما على حد سواء ، ومن ثم عندما ينقد الحضارة المعاصرة التى تحكم على الانسان أفضل قليلاً من حكمها

على حيوان مفترس ، يتطرف المؤلف الى حد يبدو معه عديميا وليس
الديموقراطى المحب للحرية الذى أثر ان يكون .

وأعماله مكتوبة بمهارة ملحوظة وبصيغة دفاعية ، وذلك نتيجة
لسياسة رضا شاه وشكه الزائد عن الحد فى الرجال المقتدرين ،
والذى كان من نتيجته موت كثير من الزعماء السياسيين ، ويستثار
القارئ من الرعب الذى يولّد فى مجتمع خائف .

وبالإضافة الى « أيام السجن » ، لعلّى دشتى أعمال أخرى
ذات صبغة سياسية واجتماعية كتبت عادة فى شكل مقالات فى
مختلف الصحف ، ويمكن أن يوجد عدد منها فى مجموعته « الظل :
سايه - ١٩٤٦ » ، وخلافا لعمله المبكر ، يبدى المؤلف فيها لهجة رقيقة
ويعامل مادته بلطف وروح محافظة ويلقى بأحكام قد يعتبرها الجيل
الشباب أحكاما رجعية بسهولة .

أما المجموعة الثانية من أعمال دشتى والتي أكسبته مزيدا من
الاحترام فى السنين الأخيرة فتتناول الأدب الفارسى الكلاسى .
وتتضمن هذه الكتابات بعض المقالات الخاصة بالنقد الأدبى والتي
وردت فى مجموعته « سايه » وسلسلة من الكتب توضح آراء دشتى
فى شخصيات بعض شعراء الفرس الكلاسيين وأفكارهم وأعمالهم ،
وقد توالى ظهورها وهى : صورة من حافظ : نقشى از حافظ «
رحلة فى ديوان شمس : سبرى در ديوان شمس - ١٩٥٨ » و
« دائرة سعدى : قلمرو سعدى - ١٩٥٩ » و « شاعر عرف متأخرا
شاعر دير آشنا - ١٩٦٢ » عن الشاعر خاقانى (٦) وتعتبر هذه الكتب

(٦) المترجم : أصدر «دمى باخيام : لحظة مع الخيام - ١٩٦٢ » وقد
ترجم صادق نشأت « قلمرو سعدى » تحت عنوان اتفاق أدبى سعدى « القاهرة
١٩٦٤ » وترجم نور الدين ال على رحلة فى ديوان شمس . ولم أرها منشورة

رحيلا جديدا الى الأدب الفارسي الكلاسي وتطور تراثه ، وتمثل أيضا - والى حد ما - تقدما مدهشا فى النشاط الأدبى لكاتب شيخ يستبعد الوسائل العادية المتبعة عند الأساتذة الارببيين وعدد متزايد من الأساتذة الايرانيين الذين يملكون أوقاتهم فى البحث فى مصادر مخطوطة عن معلومات أدبية جديدة وعن نصوص الشعراء وحياتهم وأعمالهم ، أما دشتى ، فريما اختار أن يقدم الشعراء من خلال خياله وذوقه وانطباعه ، انه يقدم استيعابه الشخصى المثقف للأدب الكلاسي الذى مازال عند شعبه ذا كيان حى ، وليست مجالا لبحث علمى فحسب .

ولاتوجد معلومات أو إضافات جديدة علمية فى هذه الدراسات اللهم الا أن المؤلف جعل الكلاسيات أكثر انتشارا ، وجهز الطالب من أجل تذوقها ، أما عن المناهج التقليدية فى البحث العلمى ، فقد غاب دشتى على الرسائل المسجوعة والتي تبحث عن تواريخ ميلاد الشعراء ومساقط رؤوسهم وبيئاتهم وأماهم ، ذلك أن ما تركه المؤرخون لا يؤدى الا القليل فى تعميق فهمنا عن الأدب الفارسي ، وقد رأى أن اهتمام المؤرخين كان منصبا على الحكام وغزواتهم ، أما الاشارات المختصرة التى خصصوها للشعراء فهى ليست دقيقة ، ذلك أنهم كانوا لايعترفون بالكفاءات والمواهب الشخصية ، ويرى أن وسيلة الحكم على الشاعر ينبغى أن تكون شعره لا آراء المؤرخين ، ومن ثم لم يكن دشتى يهتم بالوسيلة التى ينبغى أن تعرف بها هذه الكلاسيات فى العالم الخارجى وبدلا من هذا حاول فهم الشعراء عن طريق أشعارهم .

وربما يوجد من بين أهل العلم فى ايران وفى غيرها من هم أكثر عمقا فى معرفتهم بالشعر الفارسي، ولكن قلة منهم أبدت احساس دشتى وسعة خياله ودقته فى تقدير أعمال الشعراء ، وفضلا عن

ملاحظاته العامة عن الأخيلة الشعرية واللغة والأسلوب والافكار العامة عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا مصدر المهام لاحد له بالنسبة له ، هناك فصول خاصة عن ترجمة حافظ « وكان دشتى يراها مستحيلة » وعن الأسباب التي جعلت من ديوان شمس « لجلال الدين الرومى » غير معروف نسبيا ، وهناك بعض المقارنات الكاشفة بين الشعراء عن طريقة السؤال والجواب ، أى الشعراء الذين تناولهم وغيرهم من شعراء ايران ، وفى هذا المجال هناك الفصل الخاص فى « دائرة سعدى » الذى يقارن فيه الشاعر بناصر خسرو فهو ذو أهمية خاصة، وقد صورت شخصية ناصر خسرو كما عرضت أفكاره الدينية والاجتماعية والسياسية بسحر ولوعة ، وفى نفس الكتاب عرض قصير لفلسفة كتاب « كلستان : الروضة » وأفكاره ، وهاجم دشتى بشجاعة موقف سعدى من الحياة بتجلية نقاط الضعف والتناقضات الكامنة فى شامخة هذا الحكيم الايرانى الموقر .

وفى الكتب التى ناقشناها توا ، لم يصل دشتى الى قمة فنه ككتاب فحسب ، بل وفتح ميدانا جديدا فى دراسة الأدب الفارسى ، ولا ندرى الى أى مدى - من خلال معرفتنا لهؤلاء الشعراء الأربعة - استطاعت شروح دشتى الكتابية بلغة أنيقة أن تعمق معرفتنا بهم ، وتزيد قربنا منهم .

وهناك نقاد قليلون فى ايران يختلفون حول قيمة الأعمال السابقة لدشتى ، لكن هناك جدالا شديدا حول القيم الاجتماعية فى النوع الثالث من كتاباته والذى يمكن أن يسمى ببساطة سلسلة كتب « المنصرفات الجميلات » فتنه - ١٩٤٩ « و » جادو - ١٩٥٢ « و » هندو - ١٩٥٥ « وكلها عناوين روايات وأسماء نساء (٧) وهى

(٧) المترجم : ترجم أمين عبد المجيد بدوى « فتنه » ونشرت على حلقات فى مجلة « الإضاء » التى كانت تصدر بالعربية فى ايران قبل الثورة .

تابلوهات حية ملونة ترسم هوى بعض السيدات البارزات اللأئى يتحركن فى المجتمع الراقى ، وهى منتشرة الى حد كبير وذات شعبية بين المنتمين الى الطبقة العليا وفتيات المدارس المراهقات ، أما بالنسبة للفئة الأولى فتمثل لهم مرآة تصور لهم حياتهم ، أما الفئة الثانية فناخذة يرون من خلالها مناظر الحياة المتنوعة ، والجنس فيها هدف بارز ، والشخصيات فى كل هذه الأعمال متشابهة : أما الرجل فهو دائما أعزب ولطيف واجتماعى وذو ذوق وحسن السلوك والتصرف « جنثمان » ، وهو يشاهد دائما كهدف دائم للجنس اللطيف كما أنه مجال منافسة بين سيدات المجتمع الطهرانى الحديث وصالونات ، وهو مغرم بالبوكسر والرقص ، ويغشى الأندية ، وهو أيضا قارئ متعمق وهاضم للحضارة الغربية ، وهم الأول فى الحياة الجنس ، ويلعب دائما دور المحب الولهان من أجل أن ينال ما لا يخصه . أما المرأة فهى دائما متزوجة وجميلة وجزء من الحياة المرحلة للمجتمع الراقى ، تتحرك فى أزياء أنيقة من الطراز الأوربى لكى تبدو شخصية متميزة ، ترى أن الرجال غير المغامرين ، وينقصهم القلب الجسور لديهم نقص فى رجولتهم .

هذان الشخصان من الناس غالبا ما يلتقيان ويقعان فى الحب وبقية القصة تصف لقاءاتهما الخفية السرية وتعبيراتهما الوالهة ، والفرح أو الأسى الذى يطرا عليهما ، وفى النهاية انفصالهما المحتوم . وليس هناك فى أى وقت أدنى اهتمام بالمجتمع الذى يحيط بهما أو أى ذكر للزوج المتعس ، وعلى العكس يتصرف الفاجر الفاسق كسيد مهذب يثقف سيدات المجتمع فى فن الغواية ، ولا ينحصر هذا النمط فى الشخصيات فحسب ، بل تسيّر الأحداث ، والمغزى على هذا النسق ، ومما يدعو الى السخرية أن نقرأ فى واحدة منها « كانت جادو ذكية الى درجة أنها كانت ترى الأحداث المكررة التافهة التى بسببها يكون الانسان زوجا لآخر تجذب أدنى اهتمام أو

تستحق التسجيل » والمرء يعجب بدوره كيف أن رجلا ذكيا وفطنا كدشتى قد يوجه أى اهتمام لتسجيل هذه القوافى التى لا تستحق أدنى اهتمام عند إحدى بطالاته .

بقى أن نقول أننا إذا نظرنا الى المستوى الاجتماعى لهذه الأعمال وافترضنا أن المؤلف قد كتبها مجرد الكتابة ، فإن لغته والتيارات السيكلوجية الكامنة فيها خاصة ، وجمال أسلوبه فى تصوير الانفعالات الداخلية عند شخصياته كلها تستحق الثناء ، وهو فى اختيار الألفاظ الرقيقة الشعاعية بلا نظير بين الكتاب المعاصرين ، انه يتحرك قطريا فى الاتجاه المضاد لجمالزاده وهدايت ومدرستهما ، يفرض أن يخضع للغة العامية اليومية ، ويختار الألفاظ والجمال لأواخرها وجرسها الموسيقى ، ويحاول أن يعطى أسلوبه نوعا من التتميق والنكهة المميزة ، وربما من أجل أن يحقق ذلك وجد أنه من الضروري أن يستخدم كمية كبيرة من المصطلحات الأجنبية والمعربة ، وكانت تلك نقیصة حادة فى أسلوبه اللطيف (٨) .

أكثر من كلمة أوربية مثل :	(٨) الى جوار الجبارات المعربة فى هذه الكتب الثلاثة يجد الكاتب
Collectionneur جامع تحف	المرء الملائم
ambiance رفاهية	aisance
coquette فى وعيه	conscient معقد
coquette لمحب	complique
exposition معرض	coquette
excentrique . فن الغواية	coquette
femme d ménage خادمة	feministe
feministe	feministe
formarer يصيغ	formarer
formarer امرأة مدمرة	femme fatale
formarer	formarer
idée fixe فكرة ثابتة	homme charmant
idée fixe	homme charmant
originalite أصالة	indifferent
originalite	indifferent
subconscience ذاتى	subjective
subconscience	subjective
Passion عاطفة	sentimental
Passion	sentimental

وفضلا عما كتبه من عدد كبير من المقالات والمقطوعات الصغيرة والقصص ترجم دشتى ثلاثة أعمال رئيسية : عن الفرنسية كتاب صمويل سميلز « مساعدة النفس » وعن جوستاف لوبون « البشر والمجتمعات أصولهم وتاريخهم : قواميس روحية تطور ملل » (١) وعن العربية كتاب ديمولينز « ادموند » « سر تفوق الانجليز السكسون » (٢) وأسأوه فى هذه الأعمال سهل ومتطور وخال من البهرجة التى تميز معظم أعماله .

محمد حجازى

مما يمكن فهمه جيدا أن أكثر الكتاب المعاصرين تحاشوا الاشتراك فى أعمال حكومية ، لكن محمد حجازى « معتمد الدولة » كان قد ارتبط بالخدمة المدنية ككاتب وإنسان منذ شبابه المبكر ، وقد دخل الميدان الأدبى فى مستهل العشرينيات ، وكان واحدا من أكثر الروائيين وكتاب المقالات شعبية فى عهد رضا شاه ، وهذا فى حد ذاته يحدد طبيعة كتاباته ، ونظرة واحدة على تطوره الأدبى تساعدنا على تتبع النجاح والفشل فى أعماله الأدبية . ولد حجازى سنة ١٨٩٠ وتعلم فى « اسلام » و « سان لويس » والأولى هى المدرسة الحرة الأهلية الاولى والثانية مدرسة مؤسسة ارسالية فرنسية للروم الكاثوليك فى طهران ، ثم سافر الى أوروبا ودرس العلوم السياسية فترة من الوقت فى باريس ، ثم درس وسائل الاتصالات التلغرافية

سادية Sadique جنى sexaulite سوقى vulgaire مسرحى
theatral خطة tact لياقة tact

(١) L'homme et les Societes, Leurs Origines et leur Histoire.

(٢) المترجم : الترجمة العربية لأحمد فتحى زغلول .

كمثال لتشتت دراسات الطلاب الايرانيين الذين كانوا يرسلون الى الخارج لاتمام دراستهم العليا . وحين عاد الى ايران شغل مختلف المناصب الحكومية فى وزارة البريد والتلغراف ، وظل لبضع سنوات محررا لمجلة الوزارة الشهرية ، وفى سنة ١٩٣٧ عين رئيسا لقسم المطبوعات فى المؤسسة الحكومية « هيئة تربية الأفكار : سازمان پرورش افكار » آخذا على عاتقه توجيه العقل الجماعى للايرانيين وتطويره ، وفى هذا الاطار اضطلع برئاسة تحرير جريدة « ايران اليوم : ايران امروز » التى كانت لسان الحكومة الناطق ، وكان الاشتراك فى هذه الجريدة اجباريا على موظفى الحكومة .

ومنذ احداث أغسطس ١٩٤١ (شهر يور ١٣٢٠ هـ ش .) واعتزال رضا شاه ، شغل محمد حجازى بعض المناصب العليا ، ومنها الاشراف على ادارة الاذاعة والدعاية التابعة للدولة ، وهو يشغل مقعدا فى مجلس الشيوخ منذ بضع سنوات وحتى الآن (٩) .

ويمكن أن نقسم كتابات حجازى الى ثلاثة أنواع : الروايات ، والمقالات والقصص القصيرة ، ثم الأعمال المنوعة .

وقد قامت شهرته ككاتب على رواياته ، بداها باصدار « هما - ١٩٢٧ » ثم « بريجهر - ١٩٢٩ » و « زيبا - ١٨٣١ » وتتكون مادة الروايات الثلاثة من الملامح الشخصية للمرأة فى ايران كما يراها الكاتب ، والعناوين نفسها أسماء نساء . فى « هما » نلتقى بالشخصيتين الرئيسيتين فيها تتميزان بالفضيلة : « هما » وهى فتاة متعلمة من الطبقة الوسطى تكن احتراما عميقا لخصيها « حسن على خان » وهو يحبها سرا ، ولكنه لا يستطيع أن يعلن حبه لفارق السن بينهما واحساسه بالمسئولية نحوها ولأنه أيضا متزوج ، وتقع

(٩) المترجم : توفى حجازى فى منتصف السبعينيات .

« هما » فى حب شاب ، لكن رفض حسن خان الحاسم له ، جعل الفتاة تفهم رغبته فيها ، وإذا بها فى احساس شاذ بالتضحية بالنفس تعلن أنها سوف تكرر حياتها من أجله ، لكن الشاب يرفض التفريط فيها ويبدأ فى الكيد لمنافسه بمساعدة رجل دين ماهر ، وبقيّة القصة تصف الصراع الذى تبع ذلك بين النذالة والخبث فى جانب والشهامة والفضيلة فى الجانب الآخر ، وفى النهاية تحدث ذروة مفتعلة إذ يؤسر حسن على خان على أيدي الضباط الروس ، وهى نهاية غير مقنعة وإن كانت سعيدة .

وقد جاهد المؤلف فى أن يقدم « هما » كمثال للفضيلة ونموذج للأوثّة الإيرانية العصرية المتحررة والتقدمية وفى تقديم حسن على خان كمثقف شريف ومتواضع ، فإذا بالشخصيات لا تبدو واقعية ولا فضائلها القدسية تؤثر أدنى تأثير ، ان كليهما يبدو متهافتا ضعيفا يذرف الدمع وينهار عندما يواجه أية مشكلة ويعانى من الخجل الشديد والتردد ، ويستثنى من هذه العيوب شخصية ثانوية غنية بألوانها ، شخصية الشيخ حسين وهو جبان رعديد حقير يخفى خلف ستار الدين لكى يرتكب أية جريمة من أجل متعته الشخصية وربما أعطت هذه الصورة الحية القصيرة الناجحة احجازى فكرة خلق الشيخ حسين التذكارى الآخر فى رواية « زيبا » بعد ذلك بعدة سنوات .

أما الرواية الثانية « بريجهر » ، فدون الرواية الأولى بكثير من ناحية الأسلوب ورسم الشخصيات والتفاصيل الواقعية . لقد هدف المؤلف الى رسم صورة لامرأة فاسدة شهوانية ، لكن « بريجهر » ، فاضلة وباردة وباهتة بحيث تبدو طبيعتها الحقيقية سرا بالنسبة للقارئ ، وكنوع من الملحق للرواية يقدم خطابا فى الصفحات الأخيرة ، لكى يخبر الزوج - والقارئ أيضا - بهذا الأمر وهو - أن « بريجهر » فى الحقيقة امرأة فاجرة وفاسدة ، ويبدو المؤلف

مندهشا من ذلك بنفس درجة القارئ ، وينهى الأمر بقوله « كنت حائرا ٠٠٠٠ ماسبب كل هذه الفاجعة ، وبالتأكيد أدركت فى النهاية ان حل هذه الألغاز والأحاجى قد يظهر فى العالم الآخر » ومما يزيد فى جرح الرواية بناؤها الضعيف ، وغرام المؤلف بالتعبير عن العواطف الحادة المبالغ فيها والتفصيلات المملة ، وفوق كل ذلك المحاضرات التعليمية (١٠) .

وتعتمد شهرة حجازى كروائى - أساسا - على روايته الأخيرة « زيبا - ١٩٣١ » ، وبرغم انها لم تسلم من أخطاء الروائيتين الأخريين الا انها تعتبر من أحسن ما كتب فى الأدب الفارسى المعاصر ، فالرواية - وقد صدر منها ثلاثة أجزاء - وربما ظلت تتوالى - غنية وملينة بالأحداث لدرجة انها تتحدى أية محاولة للاختصار .

والشخصيتان الرئيسيتان هما « زيبا » وهى شابة جميلة جذابة غريبة الأطوار ولعوب وذات اتصالات واسعة بالدوائر الرسمية ، والشيخ حسين وهو طالب دين ريفى ، استعبده سحر زيبا ، وانتهى وغدا رهيبا وعاش حياته كطفيلسى على المجتمع الراقى . وكقصة حية جيدة التنفيذ ، نرى أنه بينما نلاحظ صعود الشيخ الى الشهرة والمركز الراقى عن طريق الخداع والنصب والاحتيال والمداهنات التى لا حد لها والتى تقوم بها معبودته ، نلمح أيضا بمهارة الفساد الذى يدعو الى الضيق فى الجهاز الحكومى ، وكأنسان قضى حياته فى معمعة الرشوة والبيروقراطية ، كان حجازى يعرف هذه الأمور جيدا ، ومن ثم كتب عن موضوعه بتمكن واقتدار والرواية فى الغالب خلاصة لأكاذيب موظفى الحكومة وجرائمهم ووتيريتهم ، وما يتصل بشكل عام بنهاياتهم الشخصية ، فنحن أمام

(١٠) فى الطباعات التالية حاول المؤلف أن ينقح الرواية بحذف الحشو منها لكن الاصل لم ينفير .

حشد من الشخصيات المتمعة كلها محددة الى حد كبير ، وكل منها يصور نمطا اجتماعيا خاصا ، وتستحق شجاعة حجازى فى كشف شخصياتها ، وفى رسم صورة للفساد الحكومى برغم ارتباطه الشخصى به تستحق الاعجاب .

ولكى يوضح حجازى نظريته الراضة للعمل السياسى يكتب « ان السياسة تمنع المرء من التمتع بمباهج العلم والفن ومن تذوق الجمال ، وتحدد افق التفكير وتحصر مجال الرؤية ، انها تذرو مع الرياح أى أمل فى الصداقة واللياقة والخير والعدل وهى أعظم أسس الحياة قيمة ، انها تجعل العالم من أقصاه الى أدناه مليئا بالخداع والرياء ، ان أى عقل واضح وصريح يكرس نفسه للسياسة يصبح فاسدا وحائرا » ، ويقول بطل حجازى وكأنه يتحدث عن ضمير المؤلف : « ماذا أستطيع أن أفعل ؟ ان قدرى أن أظل طوال حياتى مشدودا الى عجلة السياسة والا أرى أبدا وجه السعد » .

كانت زيبا هى ذروة موهبة حجازى كروائى (١١) وفى خلال السنوات الأخيرة وبمجرد أن تسلى السلم الوظيفى استغرقته السياسة أكثر ، وتغيرت موهبته كما تغيرت لهجته تبعا لذلك ، وبالأظن فى أعماله الأخيرة نلاحظ أمارات المجهود الشاق الذى يبذله لكسى يبدو دائما فى الجانب الآمن ، ولا يكون من المعارضين . ان النبذة الآتية من مجلة فارسية برغم أنها مكتوبة بسخرية وتقلد الأسلوب الخاص للكاتب ، تلمز هذا التغير فى الموقف كما لاحظته معاصروه :

« الآن حينما عدت الى موطنى ، لما كان قلبى وقلمى قد بقيا متحيرين من تلون العصر ، اعتدت أن أكتب متأنقا فى طلاوة تعبير وجدة أسلوب ، ولذا كان الكبار والصغار يبحثون عن أعمالى وكانت

(١١) المترجم : عرضت للرواية فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية » ص ٢١ - ٢٩ .

كتبى تباع لكلا الجنسين . ولكن لا أدرى ماذا حدث ، فلا أنا تهاونت تحرقاً لمنصب ، ولا أنا انتهزى لكى يصيبنى الغرور لنجاحى ، فاما انى تغيرت واما أنهم غيرونى ، وفجأة أطلقت لسانا زلقا فى « بهو التنقيف العام » ، وكالعنصرى ينظم قصيدة فى فتح سومنات (١٢) انفجرت فى خطاب عن أعمال الديكتاتور الأخير ، ومهما تذكرت من كلمات معبرة وتعابير بليغة عن السيد القديم ، كان الأمر عبثاً ، إذ ألقيت مع العجالات ، لكنهم أعطونى مجلة وطلبوا منى أن أكتب وأن أعيد خلق الدولة فى إيران كما كانت من قبل . وقد فعلت ، لكن كإنسان يمشى وهو نائم ، لا يصل الى هدف أبداً ، كانت كتاباتى كلها باهتة ، وقد ران الصدا على مرآة خيالى « (١٢) » .

وفى بواكير الخمسينات ، أى بعد ظهور روايته « زيبا » بحوالى عشرين عاماً ، أصدر حجازى روايتين جديدتين : « بروائه » ولعلها أيضاً باسم بطلتها « و » « اللاموع : سرشك » . والأولى قصة فتاة رومانسية من فتيات المدارس وقعت فى حب شاعر دون أن تعرفه ، أو تراه ، ولكن ببساطة بعد أن قرأت أعماله ، وراسلته ، وقام بينهما نوع من الصداقة ، صداقة القلم ، وبعد سنوات يلتقيان وذلك بعد أن تكون الفتاة قد تزوجت ، ويفشلان فى وضع نهاية لما بينهما ، وتفجع بروائه لمجرد تفكيرها بأن حبها قد أشقى الشاعر وحطم قلبه فتنحصر ، وهذه التضحية - فى رأى المؤلف - فتحت عين الشاعر على الحب الروحى . الحب الذى لاجابة فيه الى اهتمام أو ود أو صداقة أو حتى محبوب ، وترك الفتاة المسجاة على قراش الموت وهو واثق « أن الشاعر ليس فى حاجة الى محبوب من أهل الأرض ، أن

(١٢) المترجم : العنصرى شاعر مديح من العصر الغزنوى ، ومعبد سومنات معبد هندى مشهور فتحه السلطان محمود الغزنوى « أوائل القرن الخامس الهجرى » ومدحه الشعراء لهذا الفتح .
(١٣) من جريدة « بابا شهل » المنشورة فى طهران عدد ٨٦ .

محبوب الشاعر فى السماء وليس فى الأرض » ومن خلال الرواية يبدل المؤلف جهدا مضنيا لتمجيد الشعر ومهاجمة طلب المال «المتمثل فى زوج » بروانه « ، لكن كما يشير هو نفسه من البداية تخلو روايته من الحدث ومن الحبكة ، فلا شىء يحدث ، اننا أمام « كتالوج » من تصوير الكلمات الملونة بالتأوهات العاطفية والأسلوب الشعرى .

ويشكل نفس الموضوع – لكن باتقان أكثر واهتمام بالتطورات السيكولوجية الداخلية – صيغة الرواية الثانية « الدموع » (١٤) ومادتها . والقصة تحدث فى أمريكا ، وتصف الحياة والحب والزواج عند شاب أمريكى ، انه يلتقى بعد علاقات متعددة مع عدد كبير من الفتيات متباينات الفكر والشخصية والمركز الاجتماعى ، يلتقى البطل « وليم » بصديقة ابنة عمه ثم يتزوجها بعد قليل ، ويكتشف أن الفتاة تزح تحت تصور مريع ، وتعانى من غيرة مستمرة من النساء الأخريات ، انها ترى الخيانة فى كل شىء ، حتى فى أفكار زوجها ، وتستأجر مخبرين خصوصيين للتجسس عليه ومراقبته ، وفى النهاية عندما تشك فى أنه استأنف علاقته مع إحدى صديقاته القديمات ، تعميه اثناء نومه بلا رحمة أو شفقة ، وتعقب هذا محاكمة لكن الزوج يتنازل عن دعواه ضد زوجته « الرقيقة الضعيفة » ويعيشان معا فى سلام ، وفى الفصل الختامى يحاول المؤلف أن يوجه « الغرض من قصته الى زوجين إيرانيين حديثى الزفاف ، ويهدى الرواية اليهما معبرا عن أمله فى أن يكون الكتاب تحذيرا لقرائه ، وأن يزيد فى سعادة العائلات مما يؤدى فى النهاية الى قوة المجتمع الايرانى .

(١٤) نال حجازى على هذه الرواية الجائزة الملكية وقدرها خمسون ألف ريال .

وفى بحث كتبه المستشرق الرومى د . - كميسروف عن محمد حجازى قدر من الاهتمام بهاتين الروايتين ، وبخاصة رواية الدموع . لقرائه ، وأن يزيد فى سعادة العائلات مما يؤدى فى النهاية الى قوة تخمينية متسبعة ٠٠٠ ففى رأيه أن حجازى صور بروانه وكتبها تحت تأثير اميل زولا ، ويرى أن ثمة تشابها مدهشا بين شخصية بروانه وشخصية تيريز راكوين ، وأنه من الممكن أن تشتم رسائل زولا الطبيعية هنا وهناك فى أعمال حجازى ، لكن من الصعب - حتى وان استعنا بالخيال أن نرى أى ارتباط بين طهارة بطة حجازى وتزمتها وبين شخصية رواية زولا البشعة . ومن الصعب بمكان أن نتبع التشابه بين الشخصيتين الرئيسيتين بروانه وتيريز راكوين . فبطلة زولا امرأة شهوانية تتورط فى علاقة شائنة بمجرد أن تحب ، ثم تفكر فى قتل زوجها ، وبعد الجريمة تمتلىء بالأسى والنفور ، ثم تواجه موقفا لا يحتمل ، فتلجأ هى وحبيبها الى الانتحار كحل وحيد ، لكن بطلة حجازى على العكس منها تماما ، فلم يكن هناك للجسد أى دور فى علاقتها بالشاعر ، لقد كانت ببساطة تحب شعره والقيم التى يحملها « وهو موقف معتاد عند حجازى » ، ولم تسمح له حتى بأن يقبل يدها ، ومن غير المفهوم بل من قيل التفكير الصياني أن يصور موتها على أنه استشهاد ، بينما هى تعنى اظهار فنائها الصوفى فى الشاعر .

ونقد كميسروف للرواية الثانية « الدموع » أكثر كفساءة بالرغم من أنه أكثر تأثرا بمبادئه السياسية والفكرية ، ويرى أن حجازى فى هذه الرواية « كان متأثرا بأخلاقيات المجتمع الأمريكى المحكوم بالجنس الذى يقود الرجل الى بلوغ ذروة الفوضى العصبية والجريمة » ، وهو يؤكد بحق على أن أحداث الرواية تعد فى مرتبة ثانوية الى جوار تأكيدها على الرغبات البيولوجية الشديدة الكامنة فى الرعى ، ففى « مادبة الأرواح حيث يقابل الأضياف بالاجساد

المشوهة ذات الرؤوس المقطوعة والجثث التى توجد فى أكفانها ، والأطفال يحبون فى الشوك الحاد ، والحيات والعقارب والتماسيح التى تزحف على الجدران والسقوف ، بينما ترتفع صيحات الفزع والرعب ، كلها لكما يقفان كمييسروف تدل على ذوق الغرب المنحط والذى يحاول أن يمثل الواقعية التشاؤمية ، ويؤكد عليها يوما بعد يوم بأفلام الرعب والصحف .

والى جوار رواياته ، نشر حجازى بعض المجموعات التى تحتوى على مقالات وقصص قصيرة فى مجموعات « المرأة : أيتها - ١٩٣٢ » و « الكاس : ساعتر ١٩٥١ » و « لحن : آهيك - ١٩٥١ » و « نسيم - ١٩٦١ »، وهى تحتوى على حوالى مائتين وخمسين مقطوعة ذات موضوعات مختلفة . وبالرغم من أن حجازى كان كاتب مقالات وقصص قصيرة كثيرا إلا أنه كان يعانى من نقص فى التنوع ، وتدور موضوعات فى الغالب حول الجوانب السلبية من الطبيعة البشرية وكيف يعالجها المرء ، ويقدم الكاتب حلولاً تملصية . ومعظم أبطال قصصه القصيرة - كما هو الحال فى رواياته - تنتسب الى الطبقة الوسطى فى المدينة ، وهى عادة ماترسم بمهارة ملحوظة ، وتدار حياتها الخاصة بطريقة جيدة ، لكن المؤلف يضل فى تصوير المواقف، ويبدو ساذجا مثاليا ، ولا تلعب التقسيمات الاجتماعية والمادية أى دور فى حل مشكلاته ، وفى رأيه أن أمراض البشر نتيجة مباشرة للأخلاق الفاسدة ، ويمكن علاجها بالموعة والنصيحة ومطاردة عامل الشر حتى يصح الشعور ، ومما لاجدوى منه أن نبحت عن الاستدلالات الواقعية أو الأسباب المنطقية ، أو نحلل العوامل الاجتماعية فى هذه الكتابات القصيرة . وغالبا ما تشنت القارئ بالرغم من أنه يعيش من خلال قراءتها يستريح فى فيض من الأحلام الشعرية ، لكنه يصدم بالمواقف المملة ، وحقيقة مايشير اليه كمييسروف « أنه يستخدم مواضع أخلاقية جامدة ، ويقدم حلولاً

وسط للقيم الواقعية ، من أجل أن ينتج فى النهاية واقعية جامدة
مغلقة » ، وأسلوب المقالات يشبه أسلوب هذه القصص القصيرة ،
فهو احتجاجى ، يحتوى على مقدمة بليغة منمقة ، ثم حادثة بسيطة ،
ونهاية حتمية ومنبئة ووعظية كأنها انجيل .

ونلاحظ كل هذه السمات مجموعته « أفديشه : فكر » التى كتبها
لطلاب المدارس العليا بتكليف من وزارة التعليم ، وفى قصة
« جماعة المساجين : مجمع زندانيان » تستغرق ملاحظات الكاتب
على كتابة السجن ثلث القصة ثم يتحدث عن ضرورة ضمان أمن
المجتمع وفى النهاية يؤكد - بشدة أن هناك أبرياء عديدين يسقطون
ضحايا للقانون ، والقصة مع هذا كله قصيرة ، كان المؤلف على
وشك زيارة صديقه المسجين ، وكان يظن أن صديقه يعانى من وحدة
رهيبة ، لكنه حين يدخل السجن يلاحظ وبالدeshته أن مساواة ارادية
وأخرة وصدقة قد قامت بين السجناء ، وحين يخرج يشبه الحياة
بسجن كبير ، ويبدى دهشته كيف لا يجب البشر بعضهم بعضا ،
وكيف لا يساعد أحدهم الآخر (١٥) .

وفى قصة « نصيحة فلاح : بند روستا » يلتقى مجموعة من
الأصدقاء أثناء نزهة لهم بفلاح شيخ ، ويبدأون فى السخرية منه
لمظهره المتواضع ، ويخبرهم الرجل الشيخ بأنه مالك لأراضى
واسعة و « كثير من النعم » ، ويدعوهم لزيارته فى أملاكه ، وعندما
سمع المتنزهون منه هذه الأخبار ، تغيرت مواقفهم فجأة فأصبحوا
مؤدبين يعاملونه باحترام ، ودعوه للغذاء معهم ، وبعد انتهاء
الغذاء يخبرهم بأنه رجل فقير أخنى عليه الدهر ولا يزيد ، لكنّه

(١٥) نشرت ترجمة لهذه القصة فى :

Life : 14 Letters (Dec. 1949) P. 223 — 5.

سوف يتحفظهم بنصيحة هى أن عليهم أن يعتبروا كل انسان مالكا غنيا ، وإن يعاملوا كل الناس بشفقة وبأخلاق حميدة .

أما موضوع قصة « البدو : صحرا نشيئان » فتدور حول عداء قديم بين قبيلتين متشاحتين ، وبعد سنين من العداوة وسفك الدماء ، فكر رجل حكيم من إحدى القبيلتين فى حل ، فتنكر وذهب محملا بالهدايا من قبيلة الى أخرى ، واعتذر عن الماضى ووعد بصداقة فى المستقبل ، أما المغزى فهو أن المسافة بين الحب والعداوة يمكن أن تقطع بابتسامة ، وأن سعادة البشر والعالم وشقاءهما يعتمدان اعتمادا كليا على كلمة يمكن أن ينطقها سكير أو رجل فى وعيه .

وهناك قصة أخرى تحت عنوان : « اليسر : أسانى » وهى فى مدح الفقر والحرمان ، ويقول « فى البحث عن السعادة يلحنا الفقر - دون أن نحتاج الى الثروة أو أية وسيلة أخرى - فلماذا نشكو إذن من هذا المعلم ؟ » وفى قصة الاجداد : داستان نياكان « يمدح كرم الضيافة والوطنية الفارسية ، وفى « عطية العدالة : دابخشى » وقصة « الذاكرة : حافظه » يتناول التعاون والاهتمام بالبشر وبخاصة المحتاجين ، وتتناول بقية قصص المجموعة هذه الأفكار والخطوط بشكل أو بآخر .

أما المجموعات الثلاثة الأخرى الكأس والملحن والنسيم فتحتوى على قصص ومقالات قصيرة وقطع أدبية ، وموضوعاتها البارزة تتمثل فى الحب والنصائح الأخلاقية ، وتوجد قصصه القصيرة الأخرى فى مجموعته الضخمة « أيبينه : المرأة » وما يستحق منها الذكر يتمثل فى « شيرين كلا » و « شاعر بلجيكى » و « الفاتح الرومى » و « مناجاة » و « فوائد السقر » و « ضوء القمر » و « الرسام » .

والى جوار مقالاته وقصصه القصيرة ، قدم حجازى عددا من الأعمال المترجمة منها : تفسير الأحلام لسيجموند فرويد ، و « كيف تنمو الشخصيات » لهيلين شكتز ، والبحث عن السعادة لدونالد ماكيفر ، والعقل الحى لهارى وبونارو أوفرستريت ، وحكمة الأديان الحية لجوزيف جاثير ، و « سنيكا » و « الصداقة » لشيشرون ، وقد ترجمت هذه الأعمال الى اللغة الفارسية بتصرف ، فقد حذف المترجم فى بعض الأحيان فصولا كاملة ، أو غير مادتها وأسماء الشخصيات فيها محاولا أن يفرس النص بقدر مايسطيع .

ومن بين أعماله الأخرى : سيرة الرسام الايرانى المعاصر « كمال الملك » ، والتلغراف اللاسلكى ، ومختصر تاريخ ايران ، وعدد من المسرحيات اشهرها « حافظ » و « العروس الأوربية : عروس فرنكى » و « الحرب : جنك » و « الحاج العصرى : حاجى متجدد » و « الزيارة الى قسم : مسافرت قسم » و « انتخبوا محمود أغا : محمود أقارا وكيل كنيد » وقد مثلت الأخيرة على أحد مسارح طهران ونالت نجاحا كبيرا . وتوجد أخطاء فنية كثيرة فى مسرحيات حجازى ، فلا توصيف هناك للشخصيات كما أن حركاتها وعاداتها متناقضة فى المظهر ، كما أن متطلبات جعلها صالحة للتمثيل على المسرح ناقصة ، لكنها مع ذلك أكثر أعمال المؤلف رقة وموضوعية الى أبعد الحدود وفيها يكشف عن فساد الجهاز الحكومى والرشوة والابتزاز ومختلف المبادئ المنحطة التى كانت تسيطر على المجلس النيابى ، وقد كشف بشجاعة ، كيف أن النواب فى سبيل منفعتهم الشخصية قد أهملوا مصالح الناخبين وحولوا المجلس الى ساحة للمناقشات السياسية .

وتعليقا على انتخبوا محمود أغا ، اقام كميستوف مقارنة مهمة بينها وبين رواية صادق هدايت الشهيرة « الحاج اغا : حاجى آقا

— ادبياً : سيادة الحاج ، وفى رأيه أن الاختلاف الجوهرى بين العاملين يكمن فى كمية الشرور التى يكشفها كل منهما ، كان موضوع هدايت هو الهجوم على الطبقة الرجعية من حيث أنها طبقة تموت ، وأن يكشف كيف أن هذه الطبقة تحاول بكل ما وسعها من قوة أن تقف حجر عثرة فى وجه الديمقراطية الناشئة ، وفى مواجهة سيادة الحاج الدجال السياسى قدم هدايت أيضاً شخصية مثالى شاب ، لكننا فى مسرحية حجازى — والحديث لكميسروف — نصادف صورة مختلفة حيث يصور المؤلف محتالا يريد أن يدخل المجلس النيابى بكل الوسائل الانتهازية ، لكنه شخصيته المناهضة للمد القومى والمعادية للشعب تبقى غير ملموسة ، ومن هنا فإن حجازى — خلافا لهدايت — لا يكشف عن شر اجتماعى ، لكنه يحاول أن يظهر أنه يكفى أن يعزل الفاسد وأن تتاح الفرصة لتطبيق قوانين الحكومة ، وبتعبير آخر يرى كميسروف أن هذه المسرحية تبين صراع القوى بين المجموعات السياسية وأن عواطف المؤلف تقف الى جوار أولئك الذين يحكمون البلد .

وقد اعتبر هنرى د.ج. لو حجازى مثيلاً لـ « ستيل » واديسون (١٦) بالنسبة لإيران اليوم ، وهناك تسرع واضح فى هذه المشابهة ، وربما قدمها لأن هذين المؤلفين الانجليزيين شغلا مناصب

(١٦) المترجم : سيرريتشارد استيل كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ — ١٧٢٩) تعلم فى اكسفورد ثم التحق بالجيش والسلك الدبلوماسى ، وأسس مجلة Tatier واشترك مع اديسون فى نشر Spectator كان ستيل كاتباً أخلاقياً ، لكن على نمط القرن الثامن عشر ، اذ ينبع الجمال والأخلاق القويمة عنده من الدين ، أما جوزيف اديسون فهو كاتب مقالات انجليزى (١٦٧٢ — ١٧١٧) ، احترف السياسة والفكر وانخرط فى السلك الدبلوماسى . تقوم شهرته على مقالاته التى نشرها فى صحف ذلك العصر . أنظر :

Concise Dictionary of Literature, P. 6, 457.

عامة وهامة وعبرا عن مشاعر الحزب الهويجى ، الدائرة الحاكمة فى أيامهم • كانت الطبقة الوسطى هى هدفهم ، وكان التعليق على الحياة الحضرية المتضمن لبعض ارشادات السلوك ضروريا لأمالهم وينطبق نفس هذا النمط بشكل أو بآخر على حجازى ، لكن ستيل واديسون ، كانا يطلبان جمهورهما من بين رواد المقاهى فى ذلك العصر ، بين الناس العاديين الذين لا يتحدثون مثل كتاب ، وكانا ناجحين لأنهما تمثلا روح العصر وتحدثا عن حياة مدنية جديدة ومتقدمة ، وكان موقف الكاتب الايرانى مختلفا تماما ، وفى تقييم للسيد لو نفسه أن « حجازى كان ينتمى للطبقة المثقفة ويكتب لها ، وأنه كان يبدو عندما يقدم شخصيات أدنى طبقيا كمتفرج يقدم نصيحة قلبية ، متفرج مشفق وحنون » ومن خلال هذه العبارات ربما نفهم عن وليم سارويان « أنه كان يكتب عن الفقراء من أجل الأغنياء » (١٧) •

ومما لاشك فيه أن أسلوب حجازى ولغته يتبوآن مكانة خاصة فى الأدب الفارسى المعاصر ، ذلك الأسلوب المنعم المطعم بالأشعار الكلاسية والفلسفية يجد أرضا مناسبة عند الطلاب الشبان الميالين الى استخدام القلم • وفى مقالاته وبخاصة فى « اندیشه » ، حاول حجازى أن يقلد أسلوب « كلستان » بشكل عسرى ، وبالرغم من هذه المحاولات التجديدية بقى أسلوبه مبهرجا الى حد ما ومنمقا تنقصه عبارات الحياة اليومية والتعبيرات الشعبية التى استخدمها جمالزاده وهدايت ، وبالقياص اليهما ، تبدو أحسن أعماله « بابا كوهى » (آيينه ص ٣٥٧) مبهرجة ومسهية (١٨) •

Howard Fast, Literature and Reality, New York, (١٧)
1950.

(١٨) ترجم رودلف جلبكه
هذه القصة الى
الالمانية ونشرت فى :
Persische Meistererzähler der Gegenwart (Zürich, 1961).

ويتحدث الدكتور خانلري عن أسلوب حجازى فى قصصه القصيرة وقطعه التى كتبها للمناسبات فيقول « أسلوب حجازى فى هذه الأعمال من ذلك النوع المسمى بالأسلوب الادبى ، انه يبالغ فى استخدام الاستعارات والكنيات ، وأوصافه مليئة بالصيغ المعتادة المعروفة ومعظمها مستعارة من الأدب الفارسى الكلاسى وفى هذا السبيل يستخدم حجازى قدرا من التعسف والتكلف فى نظام الجملة ، ولم يصر على استخدام المصطلحات الشعبية والتعبيرات التلقائية وتسجيلها ، لقد جعل أبطاله يتحدثون على طريقته فى وضع الجملة .

وأهمية حجازى من بين الكتاب المعاصرين فى انه كان يمثل ما كان يحدث للايرانيين المتعلمين الحساسين الذين احتكوا بالغرب ، وغالبا ما أبدى كل كتاب الفترة انطبعا عن هذا الكشف المفاجىء لسياسة الغرب وأفكاره وثقافته ، وهذا بالنسبة للفنان يحمل بين طياته كشفا للمجتمع ، وهناك على سبيل المثال توتر فى أعمالهم كان يبدو درجة فى ذلك العصر ، ومنه يتضح أن التقاليد السياسية والاجتماعية والدينية اما أنها أصبحت غير واضحة المعالم ، واما أنها كابدت صدمة الاحتكاك بالأفكار والنظريات الأوروبية الجديدة ، وكان هذا القلق فى بعض الاحيان يمحو عن الكتاب شرقيتهم وهذا يتضح عند حجازى(١٩) .

وحجازى ضعيف ككاتب وكفكر ، وذلك لأنه فشل فى اعتناق مبادئ محددة ، أو الالتزام بأى موقف ، وقد أبدى نيته على تبني

(١٩) المترجم : أو لعل الكاتب كان أكثر الناس وعيا بما يجب عليه أن يكتب والطريقة التى ينبغي عليه أن يكتبه بها . وكان أكثر الناس وعيا فى أنه يداور ويناور ويخوض فى مشاكل لاعلاقة لها بمجتمعه ، وبالتالي كان انعدام المصدق الفنى ، ووجود التوتر الناتج من انكار الكاتب لمجتمعه واحساسه بالعار منه .

وصف الحياة الشاقة لمواطنيه من الفلاحين ، لكن التزاماته الوظيفية صرفته وأحبطته ، وحين جازف وفعل اقتصر على وصف كيف تحدث الأمور لا لماذا تحدث الأمور •

وكفنان أديب ، ومثقف إيراني ، جاهد حجازي من أجل أن يلم بما اعتبره تقاليد فنية إيرانية • وهنا تكمن رومانسيته وفقراته الشعرية ، لكن هذه التيارات في عمله وهمية على وجه العموم ، ذلك أنه - حتى في هذا المجال - فقد هذا الكاتب المستغرب ادراك ماهية الشعر الفارسي ، ومع هذا الاحتكاك الشديد والمفاجيء مع تخريب الغرب ، فلم يكن حجازي يملك العقل الفارسي الحساس الذي يمكنه من محاولة ناجحة لاعادة كتابة الأسلوب الفارسي باحساس شعري وأوصاف مكتوبة في صيغ مغربة وخلق ما يمكن أن يسمى رومانسية فارسية • كان حجازي يريد أن يكون إيرانيا ويكتب في نفس الوقت روايات ومقالات تحذو حذو النماذج العظيمة ، وفشلة في الوصول الى طبقة الكتاب الذين يواصلون أدب أمة ، يرتبط بفشله على أن يختار خير ما في عالمين : الأول لم يتمثله تماما ، والثاني كان نسي طبيعته الحقيقية •

●● الفصل العاشر

ما بعد رضا شاه فترة التجربة السياسية (١٩٤١ - ١٩٦٥)

زاد غزو الألمان لروسيا سنة ١٩٤١ من أهمية إيران بالنسبة للحلفاء ، وفى الشهور التالية تبودلت مذكرات عديدة بين الحكومات السوفيتية والبريطانية وإيران تطلب من الحكومة الإيرانية اجلاء القوات الألمانية الضخمة المتمركزة فيها ، وفى ٢٥ أغسطس احتلت القوات الانجلو - سوفيتية إيران ، وفى ١٦ سبتمبر عزل رضا شاه ، وأعلن المجلس ابنه محمد رضا شاه ملكا .

وبتتويج الملك الجديد بشر بالحكم الديمقراطي بصوت عال ، وذلك بالافراج عن المسجونين السياسيين وإطلاق حرية الكلمة ، ورفع نير الرقابة الحكومية عن الصحافة والخدمات البريدية والمطبوعات . كانت تلك هى البشائر الأولى للحكم الجديد ، ونتيجة للعفو العام ، أطلق سراح عدد كبير من أصحاب المبادئ اليسارية والمثقفين التقدميين الذين كانوا قد تعرضوا للقمع فى عهد رضا شاه ، ولشدة شغفهم بأجراء اصلاحات سياسية بدأوا فى تنظيم التجمعات

السياسية وهكذا فعل عدد من السياسيين المحترفين فى النظام السابق الذين أشفقوا من أن يفقدوا تأثيرهم ، ومن ثم فسرعان ماتوا عدد كبير من الأحزاب وبالتالي ظهر عدد كبير من الصحف والمجلات والدوريات ، ولم يكد يمر عامان على اعتزال رضا شاه - طبقا لأحد المراقبين - حتى كان هناك خمسة عشر حزبا ومائة وخمسون صحيفة ومجلة تنشط فى الافق السياسى لايران . ومعظم هذه الأحزاب قام حقيقة على أكتاف الاندفاع السياسى ، فهى أحزاب عموما من الأثرياء والتجار والملاك وأعضاء الجمعيات الدينية وأصحاب المبادئ الرجعية لأقصى اليمين .

وبموازاة ذلك فى الجناح اليسارى تكون حزب ثورى اشتراكى يسمى « توده : سواد الناس (١٩٤٢) ، كان حسن التنظيم والتنقيف ذا تسهيلات صحفية واسعة ، وبرنامج مفهوم وقائيد غير رسمى من روسيا(١) كان هذا الحزب يبشر بسلسلة من الأفكار الجديدة ، والتجديدات التقدمية التى كانت ذات جاذبية شديدة بالنسبة للجيل الشاب الذى أدرك أنه لا نتيجة تذكر من الاصلاحات الاجتماعية التى تقوم بها الحكومة تحت اشراف الوكلاء السابقين لرضا شاه الذين كانوا فى خلفية الصورة السياسية آنذاك ، ومن ثم كان أوائل من انضموا الى الحزب هم أصحاب المبادئ السياسية الأكثر وعيا وطلاب الجامعة وكثير من المثقفين الذين تعلموا فى الغرب ، وقام هؤلاء بدور فعال فى نشاط الحزب . وكان نجاح توده فى مراحلها الاولى راجعا - ومن بين أسباب كثيرة - أنه خلافا للتنظيمات السياسية فى ذلك العصر لم يكن حزب شخص بل كان

(١) المترجم : بل صنع على عينها ، وكان فى ايران عينها التى تنظر بها وقدمها التى تسمى بها ولسانها الذى تنطق به . أنظر لتكوينه وتطوره واتجاهاته : ابراهيم الدسوقي ، شتا الثورة الابرايية الصراخ الماحمة النصير . ص ١٦٥ - ٢٠٢ ، الزهراء للاعلام العربى - القاهرة ١٩٨٦ .

حزب فكرة ، وفى سنة ١٩٤٤ مثل حزب تسوده فى مجلس النواب
بثمانية أعضاء وفى سنة ١٩٤٦ كان له ثمانية وزراء (٢) .

وقد وضعت أسس العلاقات الايرانية السوفيتية البريطانية بعد
الاحتلال سنة ١٩٤٢ اعتمادا على المعاهدة الثلاثية ، وطبقا لبنودها
تعهد الحلفاء بالانسحاب من الأقاليم الايرانية فى فترة لاتزيد عن
سنة شهرين بعد نهاية الحرب مع ألمانيا ودول المحور . وعندما حل
الاجل المضروب نكص الروس عن التنفيذ ، وفى نفس الوقت وبتشجيع
من السوفيت وقواتهم المتمركزة فى الولايات الشمالية ، انفصلت
ولايتان فى الشمال الايرانى هما آذربيجان وكردستان وأعلنتا النظام
الجمهورى كأساس للحكم الذاتى (١٩٤٥) ، وفى عام ١٩٤٦ وبعد
حوالى عامين من السعى والمفاوضات مع السوفيت وتدخل الأمم
المتحدة وفقت ايران ، وانتهت النظم التى كان يرضاها السوفيت فى
ايران وجلت قوات الجيش الأحمر عنها (٣) .

(٢) لدراسات تصليلية عن هذا الحزب انظر :

G. Lenczowski, *Russia and the West in Iran 1918 — 1948*.
(Ithaca) 1949, PP. 223 — 35. — Lenczowski, «The Communist
Movement in Iran», M.E.G. 1 (1947), 29 — 45 ... A. Kapellouk,
«Tudeh Party in Iran» in *Hamizrah Helmadan* (Vol. 1V, No 4/16.
PP. 244 — 45).

من منشورات الجمعية الشرقية فى الجامعة العبرية وأنظر أيضا :

S. Zabih « Iranian Communism : A Case Study in Scope,
Appeal, And Prospects » (Unpublished), Conference on Near
Eastern Politics, UCLA, June 1964.

(٣) المترجم : بل بعد مساومات واغراءات يغاز الشمال ترك الامميون
اتباعهم فى المعتقد يذبحون تحت اسماعهم وأبصارهم . انظر : الثورة
الايرانية . . . الصبراء .

وفي فبراير ١٩٤٩ حدثت محاولة لاغتيال الشاه (٤) وكان من نتائجها أن حل حزب توده ، وسحبت شريعته ، وأغلقت مقار الحزبية ودور نشره كما تم القبض على عدد كبير من قادة الحزب ، ولكن هذه الاجراءات لم تقضى تماما على مبادئ الحزب بل على العكس نجح القادة من خلال نشاطهم السري في انتاج كوادرات أكثر وفي التمسك بمبادئهم ووحدة صفوفهم ، وفي أن يصلوا على الخصوص الى أكبر عدد من الطبقة المثقفة (٥) .

وفي نفس الوقت كانت حركة تأميم النفط الايراني تتجمع نحو نقطة الانفجار ، وكانت المفاوضات لتجديد امتياز النفط قد بدأت سنة ١٩٤٨ بين شركة النفط الايرانية الانجليزية وبين الحكومة لكن المجلس رفض الاتفاق الذي تمخضت عنه المباحثات ، وبعد سلسلة من الاغتيالات السياسية والهيّاج الحزبي والقتال والفتن التي خلقت من الفزع من قرار تأميم من مادة واحدة على قسمة لبرلمان في مارس سنة ١٩٥١ . وفي الشهر التالي اختير الدكتور مصدق رئيسا للوزارة بأغلبية ساحقة .

(٤) في جامعة طهران حيث اطلق عليه الرصاص شاب يسمى ميرفخراني ، وأصيب الشاه بجرح سطحي ، وتلقى في التو واللحظة أكثر من عشرين رصاصة ، وهو يصيح : لم تنلق على هذا ، ووجدت بطاقة توده في جيبه .
أي منشية ايرانية . المترجم .

(٥) من تصريح لمدير طهران أن أكثر من ٧٥٪ من الطلاب كانوا في سنة ١٩٥١ من ذوي الميول الشيوعية « كان عدد الطلاب ٥٠٠٠ » ، وكان كثير من الحاضرين تحت تأثير توده ، وامتد تأثيره الى المدارس الابتدائية والثانوية وموظفي الحكومة أنظر :

V. Courtols, «The Tudeh Party» in Indo — Iranica, Vol. VII, June 1954, No. 2, PP. 14 — 22.

المترجم : واضح أن المؤلف ذومبول ماركسية . لنظرة مختلفة أنظر :
على شريعتي : العودة الى الذات للمترجم .

أما قصة السنوات العاصفة لرئاسة مصدق : صحوات الأحزاب والمظاهرات والاضطرابات والمباحثات العقيمة وحلول الوسط والضغط الاقتصادي والتنافس بين قوى السياسة العالمية ، فكلها أمور لا يمكن تقييمها حتى الآن^(٦) ولم تلبث الحكومة أن حلت على يد الجنرال زاهدی وقواته في أغسطس سنة ١٩٥٣ في ظروف لاتزال تثير تساؤلات عديدة . وفي أكتوبر سنة ١٩٥٤ صدق المجلس على اتفاق عقد بين الحكومة الايرانية وممثلي ثمان شركات من شركات النفط المهمة في الشرق الأوسط وفي أكتوبر سنة ١٩٥٥ انضمت ايران الى حلف بغداد وهو الحلف الذي سمي فيما بعد الحلف المركزي بعد انسحاب العراق منه سنة ١٩٥٨ .

وقد أدت بعض القرارات الحازمة التي اتخذتها الحكومة في السنوات التي أعقبت سقوط مصدق الى بعض الاستقرار الداخلي بين عامي ١٩٥٥ و ١٩٦٠ . وفشل الحزبان التوامان « مليون : القوميون » و « مردم : الشعب » في كسب أية شعبية شأنهما شأن نظائرها في فترة ما بعد الحرب ، وذلك لسبب بسيط وهو أن أفرادا معينين قاموا بتشكيلهما لحماية مكاسب الطبقة الحاكمة . وتتركز المعارضة في السنوات الأخيرة في « الجبهة الوطنية » المكونة من مجموعات سياسية مختلفة كلنت تؤيد الدكتور مصدق ، لكن نقص التنظيم القوي ، والخلافات المستمرة بين زعمائها ، وغياب السياسة القاطعة الواضحة ، جعل الجبهة بلا فاعلية .

وفي مايو سنة ١٩٦١ وبعد تنصيب الدكتور اميني رئيسا للوزراء حل الشاه مجلسي البرلمان لكي يمكن الرئيس الجديد من الحكم عن طريق المراسم الملكية ، والفقرة الرئيسية في برنامج

(٦) المترجم : كلام للتلمس ليس أكثر ، وأتظر من أجل هذه الفترة التي مر عليها الكاتب في بضعة سطور كتابنا الثورة الايرانية بمجلديه .

الدكتور امينى هى اعادة توزيع الاراضى الزراعية فى أنحاء الدولة، وليست ظاهرة جديدة فى تاريخ ايران الحديث ، ففى سنة ١٩٥٠ أعلن الشاه عن رغبته فى توزيع اراضى التاج وتقدر بحوالى ثلاثة ملايين فدان تحتوى على ثلاثة آلاف قرية « من الواجب أن نشير الى أن تعداد سكان ايران يبلغ حوالى عشرين مليوناً منهم اثنا عشر مليوناً من الفلاحين يعيشون فى ٤٥ ألف قرية وحوالى ٥٪ من الفلاحين هم الذين يقرأون ويكتبون » وقد تضمن برنامج الحكومة الأخير بعض الإصلاحات الاجتماعية الشاملة ، وقد ووفق عليها باجماع شبه كامل من المستفتين فى استفتاء ٢٦ يناير سنة ١٩٦٢ وهى :

١ - إلغاء نظام الاقطاع وذلك على أساس قانون الأرض وتعديلاته .

٢ - بيع المصانع التى تملكها الحكومة للصرف على قانون الإصلاح الزراعى .

٣ - تأميم الغابات فى كل أنحاء المملكة .

٤ - تنفيذ قانون الأرباح المشتركة وبمقتضاه يشارك العمال

فى أرباح الشركات المنتجة والصناعية .

٥ - تعديل قانون الانتخاب .

٦ - تكوين جيش التعليم ليساعد الوزارة فى تنفيذ برامج التعليم القومى الاجبارى .

وفى أعقاب هذه القرارات منحت المرأة الإيرانية حق التصويت
وبدء فى تنفيذه فى انتخابات سنة ١٩٦٣ حيث دخلت عدة سيدات
يارزات المجلس النيابى واثنان دخلتا مجلس الشيوخ (٧) .

ويكشف العرض السابق عن وجود أمتين فى إيران : أقلية
متعلمة وأغلبية جاهلة تعيش فى مستوى « مجرد العيش » ، والطبقة
الأخيرة لا يمكن أن نتوقع منها أن تكون تأثير فعال فى سير الاحداث
ذلك أنها محدودة الأفق بالفعل بسد حاجاتها المؤقتة (٨) لكن الطبقة
الأولى الممثلة برجال تعلموا فى الخارج ويعدون من الانماط التقليدية
الى كل مناحى الحياة ، فانها تمد بتيارات حية وفعالة من أجل
المستقبل ، وبالرغم من الصورة الحالية لمرحلة الانتقال ، فانها قد
تصل فى طياتها أحداثا غير متوقعة .

والآن (سنة ١٩٦٥) وهذه الأوراق ماثلة للكتابة ، وبرامج

(٧) المترجم . نموذج بارز للكتابة التاريخية عن عهد الشاه
ولا أدري عن أى إيران يكتب المؤلف الذى يمتدح جيدا عن الأدب لأن
خلفياته السياسية واضحة السطحية والفرص ، فضلا عن أنه لا يؤول شيئا
يذكر ، ولا يذكر حادثة بعينها ، يمر مرور الكرام ويتعامل بمنتهى المتجاهل مع
الحركة الإسلامية التى بدأت العمل فى الستينيات ، ويمر دون أن يذكر
أحداث قم ١٩٦٣ واغتيال حسنعلی منصور سنة ١٩٦٥ وعشرات من
الاحداث التى شكلت تاريخ إيران المعاصر ووصلت الى الذروة فى الثورة
الإسلامية سنة ١٩٧٨ - ١٩٧٩ ، وربما كان المؤلف ينظر اليها فى وقتها
على انها هبات من جناح قضى عليه وانتهت .

(٨) المترجم : هذه هى المجموع التى نجح مفكرو رجال الدين ومفكرون
من أمثال على شريعتى فى تسييسها اسلاميا .

الحكومة المحددة للإصلاح تعلن في كل صحيفة وتذاع بجميع الوسائل التي تملكها الدولة ، يكون من السهل أن ننسى المحن التي قاسمت منها الأمة طويلا ، ولكن لا يمكن أن نتجاهل أن القدر الأكبر من الصعوبات الحقيقية الذي يحتاج مجهودا أكبر قد بدأ الآن فحسب ، لكن مرونة هذه الأمة العريقة تظهر أن فترة الإصلاح قد تنجح خلال مستقبل أكثر توزيعا للقوة، وبالقوة المفترضة في الشعب قديداً نظام دستوري ناجح، وإذا أعطت الطبقات الإيرانية المثقفة جهدها الكامل يمكن آنذاك أن نتوقع مستقبلا أسعد يصل بنا إلى بر الأمان .

● ● الفصل الحادى عشر

كتاب ما بعد الحرب

« لقد فقد المهندسون المعماريون اليوم الذوق السليم بالرغم من حرية ارادتهم فيما يبدو ، كما فقدوا القدرة على الخلق ، وانتاجهم لاهو بالايرانى ولا هو بالأوربى ، وكل جزء من المبانى التى يقيمونها ذوكيان منفصل ، فالأعمدة على سبيل المثال يونانية والاقواس فارسية والنوافذ على الطراز الانجليزى ، ويحدث عند المرء انطباع ان هذه المبانى توشك ان تتمزق اربا ، ويود المرء لو يأخذ البناء على ساعده حتى لايتناثر اشلاء » .

قد يصدق هذا الوصف لصديق هدايت على معمارى ايران على أدب ما بعد الحرب ، والى جوار الأعمال الأصيلة حاول الأدباء تقديم التيارات الحديثة وتقليد النماذج الأوربية السائدة والسابقة ، وقد انعكس التدهور السياسى والاجتماعى والروحى فى السنين الاخيرة فى أدب متهاافت تائه ضعيف البنية وصف فى صفحات سابقة كما قدمنا عرضا مختصرا للتطورات السياسية منذ اعتزال رضا شاه ، وبقي علينا ان نؤكد هنا ان اليقظة الأدبية فى أمة ذات عقل

سياسى كايران لايمكن أن تنفصل عن اليقظة السياسية ، ومن ثم فإن معظم الأعمال الأصلية فى فترة مابعد الحرب ظهرت عندما كان احساس بالحرية والامل منتشرًا بين الناس ، ولا شك أن التاريخ الايرانى فى العقدين الأخيرين قد مر بعدة مراحل أدت فى الغالب الى تطور أدبى ملحوظ ، ومن ناحية أخرى كانت هناك فترات عديدة من الضغط السياسى والاختناق بحيث لم يكن هناك أحد يكتب بأمانة عن أحوال الناس ومشاكلهم الاجتماعية ، ومن ثم بقيت الأمة صامتة الى حد كبير ، وتعرضت الموضوعات الأدبية للاحتقار بطريقة غريبة وأخرس الكتاب الموهوبون بطريقة ارهابية .

وبعد الحرب ، اختار الكتاب الموهوبون القصة القصيرة وسيلة للتعبير الأدبى ، وفى هذا الشكل أنتجوا بعض الأعمال التى تعد من أحسن ما كتب فى الادب الفارسى وليس هناك جديد فى هذا اللهم الا اختيار الوسيلة وهى القصة القصيرة بمعناها الواسع ، ومن المحتمل أنها أقدم صيغ الحكاية فى ايران ، ولكى تبدأ الحركة الأدبية بالفعل كانت فى حاجة الى رجل مثل جمالزاده لى يوضح أن هذا الشكل المتداول للحكاية الشعبية والدينية التى تدور حول المغامرات والعواطف والمواقف المضحكة عند الناس العاديين يمكن أن يصاغ فى نوع من اللغة التى يستخدمونها هم ، كما يمكن أن يتناول التجارب التى يمرون هم أنفسهم بها ، وقد أعادت هذه اللغة الى الأدب الفارسى نفس سحر الشعر الفارسى الكلاسى العظيم ، ونفس القدرة الرائعة على تلخيص موقف كامل وقدر كبير من الأجواء والعواطف فى كلمات قليلة وخيال قوى .

محمد على جمالزاده

يشغل سيد محمد على جمالزاده مكانه ذات امتياز فريد فى الأدب الفارسى المعاصر ، كما أن له دورا ملحوظا فى نهضة الآداب فهو واحد من مجددى اللغة الأدبية الحديثة ، وكان أول من قدم

« التكنيك » الأوربى فى كتابه القصة القصيرة ، وهو ايضا الوحيد من بين كل كتاب ايران الذى أنتج كل أعماله خارج وطنه ، لكن من الواضح أن المرء يحس فى موضوعاته بروح ايران وحياتها. وجوها أكثر مما يحسها عند كاتب يعيش داخل هذا البلد ، كان فى الثانية عشرة من عمره عندما ترك موطنه ، لكن الاحساسات التى تركتها تجارب طفولته ومحيطها كان يبدو أنها لا تمحى .

كان والده سيد جمال الدين الاصفهانى واحدا من أكثر الوعاظ تنورا فى فترة ما قبل الثورة الدستورية ، وخطبه التى كان يلقيها على الملأ لاتنسى الى اليوم ، ليس من أجل هجومها الحاد على الاستبداد فحسب بل ومن أجل سحر لغتها اليومية البسيطة ، وقد أكسبته آلاف المعجبين فى كل أنحاء الدولة ، وأسس أتباعه صحيفة سموها « الجمال » نشروا فيها كل خطبه ومواعظه ، وخلال الثورة الدستورية ناضل بايمان وشجاعة من أجل حقوق الشعب واستشهد فى زنزانة السجن مسموما ، وقد اعتبره حسن تقى زاده « واحدا من مؤسسى حريتنا السياسية » .

ولد محمد على فى اصفهان قبيل نهاية القرن الماضى ، وبدأ دراسته فى عنتورة فى مدرسة كاثوليكية تديرها ارسالية لازارية بالقرب من بيروت سنة ١٩٠٨ ، وكان فى هذه المدرسة الثانوية أن لوحظت أول ومضة من موهبته الأدبية ، وفى صحيفة مدرسية اشترك مع زملائه فى تحريرها كتب مقطوعات مختلفة باللغة الفرنسية. ومن بينها « البرد Le Neigé » وفى تحقيق موضوعه : ما هو مثلك الأعلى ؟ أو ما هو الانسان لذى تود أن تكون مثله انجاب بأنه يرغب أن يكون مثل فولتير ، وهو مثل أعلى مستبعد بالنسبة للطلاب تعلم تعليما كاثوليكيا ، لكن ذلك لم يكن — كما يخبرنا الآن — لأنه يعلم الكثير عن فولتير ، بل لأن صحيفة فرنسية اطلقت على والده لقب فولتير ايران .

ومن لبنان سافر الى فرنسا (١٩١٠) بعد اقامة قصيرة في مصر ، ثم سافر الى سويسرا حيث بدأ دراسة القانون في جامعة لوزان ثم في ديجون حيث نال اجازته ، وبوفاة والده ، لم يعد يتلقى اموالا من أسرته ، وعاش في تلك الفترة في فقر مدقع ، وأنقذته فحسب من الموت جوعا عناية أصدقائه ومساعداتهم وبعض الدروس الخصوصية التي كان يعطيها للتلاميذ .

وخلال الحرب العالمية الأولى اتصل جمالزاده بجماعة القوميين في برلين واشترك معهم في حملة سياسية وثقافية موجهة بالتحديد ضد الأطماع الأجنبية والتدخل الاجنبى في ايران ، وكان أول ما أسند اليه تأسيس صحيفة في بغداد (١٩١٥) والقيام ببعض النشاط الخطر بين القبائل التي تعيش على الحدود الايرانية العراقية وقد حققت صحيفة « البعث : رستاخيز » التي كانت قد ظهرت لتوها تحت اشراف ابراهيم بورداود - وهو الآن أستاذ جامعى متقاعد - الجزء الأول من المهمة ، أما الجزء الثانى فبرغم اقامة جمالزاده ستة عشر شهرا في الأقليم الشمالية الغربية لايران ، ومحاولته من رفاقه كسب تعاون شيوخ القبائل ، الا أنهم فشلوا في الوصول الى اية نتائج ايجابية ، ولم يلبثوا أن هربوا الى الدول المجاورة بعد أن دخلت القوات الروسية . وحين عاد جمالزاده الى برلين وجد رفاقه مشغولين باصدار جريدتهم الشهيرة « كاوه » وكان أول عمل له في هذه الصحيفة مقال تحت عنوان « حين تجبر الأمة على العبودية » وهى مجرد ترجمة لبعض مانشر فى الصحف الألمانية فى ذلك الوقت ، وكان فى خلال هذه الفترة أن نشر كتابه الأول « الكنز الثمين أو أوضاع ايران الاقتصادية : كنز شايبكان يا أوضاع اقتصادى ايران - ١٩١٦ - ١٩١٧ » الذى يحتوى على موضوعات عديدة وكانه جغرافيا طبيعة لايران ، تجارتها فى الماضى والحاضر ومنتجاتها ووسائل النقل فيها ومناجمها والفنون والخط ، والاصلاحات ، والأمور المالية والموازن والمكاييل والمقاييس ، ونظام

البريد والتلغراف والحياة فى العاصمة وكم هائل من المعلومات المفيدة الأخرى ، انه عمل لاصلة له بالفن الروائى ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب الذى جعل المجلة الآسيوية تكتب عنه قائلـة « هذا الكتاب جيد التبويب والمكتوب بقلم بديع فى مائتى صفحة من القطع المتوسط يعد نموذجا جيدا للكتاب العلمى الحديث ، فتحت وطأة السنوات الخمسة عشر المليئة بالأحداث ، لم تنجب ايران خلالها كاتب متفلسف أو صوفى ٠٠٠ بدأت من جديد تنتج ٠٠٠٠ الى آخره » وترجم هذا الكتاب الى اللغة الألمانية ٠

أما كتاب جمالزاده الثانى « تاريخ العلاقات الروسية الايرانية : تاريخ روابط روس وايران » والذى نشر مسلسلا فى « كاوه » فلم يقدر له فى الحقيقة أن يتم وذلك لتوقف الصحيفة عن الصدور ٠

وبعد ذلك بقليل اختار القوميون جمالزاده ليمثلهم فى المؤتمر العالمى للاشتراكيين المنعقد فى استكهولم سنة ١٩١٧ حيث هاجم بشدة من خلال رسالة للمؤتمر وبعض المقالات فى الصحف الاجراءات الانجليزية الروسية فى ايران وشجب تدخل الدولتين فى شئون بلده الدخلية ٠

وبدأت حياة جمالزاده القصصية بنشر « الفارسى هو السكر : فارسى شكراست » وهى أول قصة فارسية نالت نجاحا كبيرا ، وقد ظهرت مع خمس قصص أخرى من نفس النوع فى المجموعة الشهيرة « كان ياما كان : يكى يود يكى تيود - برلين ١٩٢١ » فضلا عما اداه هذا الكتاب من اقرار لوجود النثر الفارسى ، وتحويل الاتجاه الى مايدور الجيل المعاصر من الكتاب فى فلكه ، فهو يلقى الضوء أيضا على شخصية جمالزاده الأدبية ، ذلك أنه يكشف عن موهبة الشاب الأدبية التى تثير الدهشة ، كما تظهر جهده المضنى وتفرغه من أجل انتاج اعمال عظيمة بالرغم من مظهرها البسيط ، ويمكن الحكم على حجم هذا النشاط بشهادته نفسها : « كانت معرفتى بلغة

الكتابة معدومة ، وكنت قد تعودت على كتابة الفارسية بصعوبة بالغة ، وحين غادرت ايران وأنا فى ميعة الصبا ، لم تكن الفارسية تعلم بالقدر الكافى فى المدارس ، وكانت فارسيتى ضعيفة الى حد كبير ، لكنى ولأنى كنت شديد الشغف بها ، اعتدت على القراءة والتدرب كثيرا ٠٠٠ وبالتدريج أصبحت الكتابة أسهل بالنسبة لى ، وكنت دائما أحس بلذة عميقة عند كتابة الأشياء التى لم تخب فى داخلى قط . وبعبارة أخرى : تعلمت الفارسية تماما دون أى وسائل أو معلم أو درس ، وذلك بالاعتماد على نفسى وبكل وسيلة أقدر عليها ، ومازالت أوصل العمل أثناء الليل وأطراف النهار لكى أزيد من حصيلتى فى هذا المجال ، فعند قراءة أى كتاب أو مقال فارسى ، أمسك بقلم الرصاص فى يدى وأدون الملاحظات ، وأنتبه الى المصطلحات والتعابير والعبارات بل والألفاظ التى يمكن استخدامها بشكل عام فيما بعد «(١) ولأسباب مادية اضطرت كاوه الى التوقف عن الصدور ، ووجد جمالزاده وظيفة فى السفارة الإيرانية ببرلين وقضى فيها عامين يشرف على أحوال الطلاب الإيرانيين الذين يوفدون الى برلين فى بعثات دراسية ، وفى نفس الفترة بدأ بالاشتراك مع بعض أصدقائه فى إصدار مجلة جديدة اسمها « العلم والفن : علم وهنر » وبالرغم من عمرها القصير نسبيا نشر عددا من قصصه القصيرة المبكرة فيها ، كما شارك أيضا فى تحرير مجلة طلابية تسمى « أوربا : فرنكستان » .

أما المرحلة الثانية والأطول من حياة جمالزاده فتبدأ منذ إقامته فى سويسرا حيث قبل منصبا فى منظمة العمل الدولية منذ ١٩٣١ . شغلته ما يقرب من خمس وعشرين سنة حتى تقاعده أخيرا . وكانت متطلبات هذا المنصب تأخذه الى ايران مرات عديدة ، وفى

(١) انظر سيرته الذاتية فى « نشرة دانشكده ادبيات ، دانشكاه تبريز شماره ٣ أذر ١٣٣٢/١٩٥٤ » ص ٢٧٤ .

زيارة أخيرة طلبت منه رئيس الوزراء أن يبقى فى دياره ويتقبل منصب وزير العمل ، لكنه رفض هذا العرض بأدب ، وظل جمالزاده يدرس الفارسية لسنوات عديدة فى جامعة جنيف ، وهو يعيش حاليا حياة هادئة فى هذه المدينة مكرسا معظم أوقاته لأبحاث قصصية وموضوعات أدبية (٢) .

وبعد نجاح مجموعته القصصية الأولى الصادرة سنة ١٩٢١ توقف جمالزاده عن الانتاج الأدبى عشرين سنة « أى فترة رضا شاه كلها » والسبب فى هذا الصدت أعمق من أن يكون عدم الرضا عن الوضع السياسى وإجراءاته بالنسبة للقصاصين والنقاد . لقد سبب ظهور « كان ياما كان » جدلا وهيجا شديدين بين القراء فى إيران ، وبخلاف المثقفين الشبان ذوى الميول التقدمية الذين اعتبروها عملا عبقرى ، كانت هناك بعض الموائر الرجعية وبعض ادعياء الأدب الذين هاجموها على اعتبار أنها هجوم موجه الى الكبرياء القومى . وقرند حذر ناشر صحيفة نشر احدى القصص فى جريدته ، وهدده الملات بالحاكمة والنفى (٣) . وقد شجعت الظروف السياسية . سفسطة المجموعة الأخيرة ، ولم تكسب زيادة جمالزاده العظيمة أتباعا كثيرا فى تلك الفترة ، وعلاوة على ذلك فإن الضجة التى ارتفعت ضد كتاباته ، جعلت الكاتب يفقد حماسه ، وظلت فترة فى حالة عقلية وقلمية لاتمكنه من الكتابة وفى خلال تلك الفترة كان قد منح نفسه قلبا وقالبا للتمتع بالحياة ومباهج الشباب يقول « لقد فكرت أنه مما يدعو الى الأسف أن تمر فترة حياتى القصيرة كلها

(٢) المترجم . ومبلغ علمى أنه لا يزال حيا حتى الآن يرأس للصحف والمجلات بتعليقات أدبية وسياسية غاية فى الحيوية .

(٣) المترجم : هذا تزيد وتناقض فأين كان رجال الدين فى عهد رضا

مع القلم والورق وأن أكون راوى مسرات الآخرين وشارب انخابهم (٤)
ومن ثم فإن معظم أعمال جمالزاده - فيما عدا كان ما كان
وبعض القصص القصيرد التي نشرت متفرقة - قد ظهرت منذ فترة
ما بعد الحرب (٥) وهذا ما جعله يعتبر من كتاب ما بعد الحرب برغم
عظمته وريادته .

وتدور « الفارسي هو السكر : فارسي شكر است » وهي
القصة الأولى في مجموعة « كان بإمكان » حول صدام في سجن
ايراني بين ايراني عامي قادم من الريف ومخلوقين غير طبيعيين
من مواطنيه : الأول « آخوند » أي رجل دين ذو تعليم ديني ومتعصب ،
والثاني متحضر على الطريقة الأوروبية عائد من أوروبا يضايق الرجل
البسيط برطائنه التي تهينه كإيراني ٠٠٠ كانت العبارات المنمقة
العربية الفارسية التي ينطق بها رجل الدين ، ثم التعبيرات الأجنبية
الغريبة التي ينطقها الشاب « المتفرنس » تضايق الرجل البسيط وتشعره
بالضالة ، كان الرجل قد دخل السجن دون ذنب جناه ، وعبثا حاول
البحث عن تفسير عند هاتين الشخصيتين البارزتين . انها قصة
مخدومة وذكية الى أبعد الحدود لخلطها تكلف المتغرب وفيهقة الشيخ
عند الحديث بالفارسية . انها مواد لغوية تصعب ترجمتها .

ثم تأتي قصة « صداقة الخالة الدية : دوستي خاله خرسه »
وهي قصة مؤثرة عن رجل طيب القلب مرح يعمل نادلا في مقهى ،
ويرغم نصيحة رفاقه في السفر قام بانقاذ حياة أحد جنود القوازي
كان قد سقط جريحا فوق الثلوج في طريق كرما نشاء وتدور الحادثة
أثناء الحرب العالمية الأولى ، ويعلم الجندي الجريح أن منقذه يميل
مبغا من المال ، وبعد أن يتمائل للشفاء ويصل الى الأمان يحرض
مجموعة من الروس السكران على اعتقال النادل وإطلاق الرصاص

(٤) انظر سيرته الذاتية سألقة الذكر .

(٥) المترجم : أي بعد سقوط رضا شاه .

عليه . وإذا صرفنا النظر عن بعض التفصيلات المملة ، فإن الحركة والأسلوب يجعلان القصة جيدة كبعض أحسن القصص في الأدب الأوربي .

وفى قصة « الم قلب ملا قربان على : درددل ملا قربان على » يحدثنا ملا مسلوب اللب عن حبه الذى لا أمل فيه لابنه التاجر المجاور له ، وتموت الفتاة ويستدعى ملا قربان على التمس الذى لم تكن عائلة الفتاة تعلم شيئاً عن حبه لقضاء الليلة بجوار الجثة لتلاوة القرآن والأدعية ، وفى الليل لا يستطيع أن يتجاهل شعوره بأنه يرى وجه فتاته الجميل لآخر مرة ، فيظل يقبل شفاه الفتاة الميتة ، وينتهى به الأمر الى السجن .

أما « هذا القدر لهذا البنجر : بيله ديك بيله جفندر » فسخرية لاذعة من النظام الاستبدادى وأسلوب الحياة فى الدوائر الحاكمة والفوارق الطبقيّة أو آخر حكم القاجاريين ، تلقى المقادير بمدلك حمام أوربي الى إيران حيث ينتهى به الأمر الى أن يصبح مستشار الوزير، وتبقى ذكرياته عن الحياة فى إيران مثل بعض فقرات حاجى بابا الأصفهاني زائدة السخرية . كانت الملاحظات التى أبدأها فى هذه القصة هى التى هيجت فى الأساس رجال الدين ومؤيدى الحكومة فى العشرينيات حين نشر الكتاب لأول مرة .

وبعد صمت دام عشرين عاماً وأصل جمالزاده انتاجه الأدبي فى سنة ١٩٤١ ، ومنذ ذلك التاريخلقى بالكثير من الحديد فى النار وأثبت أنه واحد من أكثر المؤلفين خصوبة فى إيران المعاصرة ، وأصدر أول ما أصدر فى المرحلة الجديدة روايته « دار المجانين : ١٩٤٢ » وهى رواية وصفية لما يدور فى مستشفى للمجانين ، تلقى فيها ببعض الشخصيات الممتعة ، كل واحد منهم له فلسفته وعاداته ومزاجه ، يعيش فى ظل المستشفى ، ويحاول المؤلف أن ينقد المجتمع

الذى فيه يفضل بعض الرجال زائدى الحساسية. التواجد فى مستشفى للأمراض العقلية عن العيش فيه ، لكن هذه الملاحظة عارضة ، فالطبيعة الهزلية هى التى تحدد دافع الكتاب (٦) ومن بين مجموعة النساء، يستطيع القارئ أن يميز أحدهم دون أن يخطئه وهو : هدايت على خان المعروف بـ « ميو » الذى يسمى نفسه « البومة العمياء » ، وعمله كاتب ونقل جمالزاده بعض الفقرات السوداوية من رواية صادق هدايت « البومة العمياء » وهذيانها كأمثلة من كتابات الشخصية التى يقدمها ، والتورية هنا واضحة تماما ، ويبدو فيها بوضوح حب المؤلف للمرحوم صادق هدايت واحترامه إياه ، كما يحتوى أيضا على مختارات عديدة من أبيات الشعر الفارسى الكلاسى عن العقل والادراك .

أما رواية جمالزاده التالية فهى « قلتشن ديوان - ١٩٤٦ » وتتناول الصراع الأزلئ بين الخير والشر ، وتبدأ الرواية لشارع صغير فى طهران « يشبه مئات الشوارع الأخرى فى إيران » وسكانه وحياتهم التى يزاولها « بعض الملايين الآخرين فى هذا البلد بكل تأكيد » أما الفصول التالية فتقص حياة اثنين من سكان هذا الشارع الصغير ، الأول : البطل واسمه حاجى شيخ وهو تاجر جملة فى الشاي والسكر ووطنى فاضل ويتمتع بسمعة طيبة بين الناس كما كان نائبا فى أول مجلس نيابى ، والثانى : الشرير قلتشن ديوان وهو انتهازى مكر لايعرف الرحمة ويهتم بسفاسف الأمور من أجل الوصول الى أغراضه الشخصية ، ويحاول فى البداية أن يستغل سمعة الحاج الطبية بتزويج ابنته التى تشبهه من ابن الحاج ، ويفشل الشرير ، ويصدم ويضمهرها فى نفسه انتظارا للحظة المناسبة للانتقام

(٦) المترجم : ليس هذا هو الخط الوحيد فى الرواية ، لتفصيلات عنها أنظر عرضها المفصل فى كتابى « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة » ص ٤٠ - ٦٢ .

وتقوم الحرب العالمية الأولى ، وتضطرب تجارة الحاج وأحواله المالية ، ويظهر الشرير مرة أخرى ليطلب منه وديعة ضخمة من السكر ليبيعها لحسابه ، وفى الشهور التالية يؤدي النقص الهائل فى التموينات بالناس الى التقاطر على أبواب الحاج ، وكانوا يعلمون انه يملك مخزونا كبيرا من السكر ، لكنه لم يكن لديه ما يبيعه ، ورفض المالك الحقيقى أن يعرض ماعنده ، ومات الحاج حزينا بائسا ملعونا من كل الناس وموصوفا بالتاجر الجشع دون أن يستطيع أن يثبت براءته لأحد ، أما الشرير فقد كون ثروة من هذه الصفقة قبلى ملجأ واقام الحفلات رشوة للكبراء والوزراء فى منزله الذى بناه حديثا واثنه جيدا ، وافاضت الصحف صفحاتها الأولى فى الحديث عن امجاده وإياديه البيضاء وخدماته للثقافة ولهج باسمه كل لسان كما ينبغي لرجل عظيم ، وعندما مات نعاه العظماء واعتبروا موته كارثة قومية .

وتنتسب الشخصيات فى هذا الرواية - شأنها شأن كل الشخصيات التى خلقها المؤلف - الى الطبقة الوسطى بكل أفكارها وأهدافها وهواياتها الشخصية التى صورت بمهارة ، كما يحدث دائما فى تصوير مأساة رجل شريف يصطدم بمجتمع غير متزن - ان قلتش ديوان - كما يراها م - بوركى - هى أعظم روايات جمالزاده نضجا ، اذ تناسبت فى الرواية جوانب السخرية والفكاهة والنقد الاجتماعى والحب الزائد للبشرية وضعفها ، أما ما يقوى النغمة المحزنة فى الرواية فهو عدم الرضا عن وفرة نصيب الشرير ، وقد صورت طهران وسكانها فى العشرين سنة الأولى من هذا القرن بشكل حى ومقنع (٧) .

أما « صحراء القيامة - صحراى محشر ، ١٩٤٧ » فهي رواية
رواية خيالية عن يوم القيامة مستوحاة - بتصرف وبقدر الامكان -
من « الرؤيا الصادقة » التى كتبها والده وبعض أصدقائه قبل ذلك
بخمسين عاما(٨) لكن صحراء القيامة التى كتبها والده ذات هدف
محدد ، اذ يرسم من خلالها صورة للأوقات العصيبة التى تنتظر
الحكام المستبدين والأعداء السياسيين عندما يصلون الى محضر
خالقهم . أما الابن فيخلق خياله بادیء: ذى بدء فى دائرة السخرية
والفكاهة ويسلئ نفسه بتصوير أحوال أناس من مختلف سبل الحياة
عندما يقفون بين يدى الخالق وتوزن أعمالهم ، وربما كانت الخلفية
الحقيقية من التعاليم الاسلامية التى استخدمت خلال الكتابات
الفارسية الوسيطة التى كانت توجه النصيحة الى الحكام والأمراء ،
وبخاصة تلك التى تتناول أننا نحاسب على كل ما نرتكبه من أفعال فى
هذه الحياة ، ومن أجل أن يفهم القارئ النقاط البارزة فى سخريته
هذه لابد له من فهم ومعرفة كاملة للمذهب الشيعى ، لكن ولو فعل
فسوف تبقى هناك بعض الأشياء التى تحدث فى العالم الآخر وتسبب
له الحيرة ، اذ نفاجأ مثلا بأن الحب والبغض والفصال بل والرشوة
تلعب دورا هاما فى مراكز الملائكة وغيرهم ممن يحكمون الأرواح
ومناصبهم ، أما الأنبياء فقد أرسلوا الى عالم السماء رأسا ودون
حساب ، كما تم غفران ذنوب بعض الظرفاء دون توان بعد تلاوة
بعض آيات القرآن الكريم أو فقرات من السيرة النبوية ، كما نجا عدد
من الناس من نار سقر بذكر بعض آيات الشعر المناسبة ، أو ذكر
ملحة أو فكاهة امتعت الاله . وعموما فإن الرحمة والحلم هى مقاييس
اليوم ، كما أن المبادئ الأخلاقية هى مقاييس العدل الالهى وليس

(٨) المترجم : مما يدعو الى الدهشة هنا أن المؤلف لم يشر الى عمل
شهير فى التراث العربى هو رسالة الغفران للمعرى ، ويحتمل أن يكون
المؤلف قد عرفه ، خاصة وهناك أوجه تشابه بين العملين .

الشرائع الدينية ، لكن حينما يأتى دور رجال الدين وغيرهم من المتظاهرين بالدين ، فان تناول الأمور ينحى آخر ، فتغلق أبواب الرحمة ، وذلك لأن خطايا هذه الفئة تكون اشد ثقلا من حسناتها •

ومن بين الجمع الذى يحاسب : سوف يلتقى القارئ ببعض الوجوه المعروفة ، ويعد ظهور الخيام مناسبة ممتعة ، ذلك أنه بالرغم من ظاهر افكاره ، فان الشاعر المتفلسف العظيم لم يحظ ببركة ربانية فحسب ، بل ان احتجاجه بحالة الفتاة الساقطة المذكورة فى احدى رباعياته قد وجد اهتماما كاملا(١) ويتبع هذا بقصة عاطفية تنتهى بأن تصحب الفتاة البريئة الخيام الى الجنة ، اما الشيخ الفضولى فينال ما يستحق من عقوبة •

وفى الفصل الأخير يقلبل الروائى الشيطان فى ركن منعزل ، وبعد أن يتبادلا بعض وجهات النظر حول الكتب المنزلة ، يستطيع الشيطان - الذى أصبح ذا علاقات حسنة مع الاله - أن يحصل على إذن له بأن يعود به الى الأرض موعودا بالحياة الخالدة ، ولم يمض وقت طويل حتى تعب الروائى من منحنى المضجرة ، وطلب أن يمنح الحرية بدلا منها ، الحرية الكاملة بكافة جوانبها ، حتى حسرية أن يموت وقتما يحب •

أما من ناحية النقد الاجتماعى وتناول شخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية والفكاهة وروعة الأسلوب ، تقف رواية

(١) قال أحد المشايخ لاحدى البغايا : انك دائما ثملة ودائما ماتشاهدين بصحبة الرجال
قالت : أيها الشيخ ان كل ما قلته عنى صحيح لكن هل انت حقيقة كما تتظاهر ؟

« كتاب مجرى الماء : راه آب نامه - ١٩٤٨ » فى مستوى أرفع من بقية رواياته ، ولب الرواية يشبه ما تناوله فى « قلتشن ديوان » ، والمكان : زقاق من أزقة طهران ، والشخصيات مجموعة من الشخصيات تعيش فى بيوت الزقاق الستة ، والمشكلة تدور حول تطهير مجرى المياه المسدود فبدونه لن يستطيعوا الحصول على نقطة واحدة من الماء الثمين فى تلك الأيام قبل ان تعرف العاصمة نظام توزيع المياه فى الأنابيب .

والبطل طالب إيرانى يتعلم فى أوروبا ويقضى عطلة الصيف فى موطنه ، وعندما علم بمشكلة مجرى الماء ، طلب لقاء مع جيرانه الذين وكلوه توكيلا تاما فى عمل الإصلاحات المطلوبة فشكرهم لثقتهم الغالية ، وبدأ العمل على الفور ، وبعد متاعب لا نهاية لها مع المهندس المعمارى والبناء وبقية العمال ، وبعد أن دفع كل التكاليف من جيبه انتهت المهمة ، وأرسل « فاتورة » الحساب الى جيرانه ، ولكنهم وجدوا من الصعب أن يصدقوا هذا التبذير ، فضلا عن أنهم لم يكونوا معتادين على مبدأ « العمل هو العمل » فبدأوا فى المعاطلة ، ورفض كل منهم أن يدفع نصيبه ، وبسقوط مرتبه الهزيل فى مجرى الماء ، لم يعد الطالب المتحضر الشفوق المتعاون قادرا على العودة الى أوروبا لمواصلة دراسته ، فهجر منزل أجداده ، ووجد مأوى فى حجرة صغيرة فى مشهد مقدس بعيدا عن أى جيران مصدوما بالدروس التى تلقاها عن حسن الجوار ، ولأعنا مواطنيه لأخلاقهم المنحلة .

وبعكس الروح السائدة فى كل روايات جمالزاده تعد رواية « مجرى الماء » رواية مختصرة ومترابطة وقريبة الفهم الى أبعد الحدود ومركزة . وهناك ثلاث صور حية فى أول الكتاب : الحرارة التى لا تطاق فى يوم فارسى صائف ، والحياة النشطة فى سوق ، وجو السلام الذى يسود حرما مقدسا ، وكلها صورت باستاذية ،

وهناك صفحات أخرى من الكتابة التى تتسم بالذكاء ، وتستحق معرفة المؤلف بالطبقة الوسطى وأفكارها وعاداتها والحياة الداخلية فيها كل ثناء ، لكن النقد القاسى للشخصية القومية الذى ينتهى به الكتاب ليس خاليا من المبالغة .

دور الثقافة

وعلى وجه العموم ، هناك فرق شاسع بين القصص المبكرة التى كتبها جمالزاده وبين موضوعاته المتأخرة . اذ تتميز الكتابات المبكرة بالوعى وروائية الصيغة وأصالة الأفكار وحس مشفق بالفكاهة وفوق كل ذلك الانتباه الى العناصر الأساسية فى القصة : « التطور والذروة ولحظة الانكشاف » ، لكن أعماله الأحداث تدل على ميل الى الاسهاب وتصنع الحكمة والتأملات الفلسفية والصوفية ، والاستشهاد المفرط بالشعر الفارسى الكلاسى ، كما ينقصها فى بعض الأحيان الشكل والترتيب . واللغة التى استخدمها أهم من كل موضوعاته ، ويصعب سحر عباراته النثرية فى أسلوب عادى ولكنه ذاتى وشخصى . وتزين التعبيرات اليومية كل سطر الى الحد الذى يبدو فيه وضع المصطلحات الى جوار بعضها فوق كل اهتمام آخر ، وقد منحته سنوات من العمل الشاق الخبرة باللغة العامية والأمثال الدارجة ، كما كانت لديه الرغبة لاستخدامها بمهارة ، لكن استخدامه المتسرع لهذه التعبيرات يجعلها تبدو فوق ماتحتله معانيها فى بعض الأحيان فهو يعبر عن الفكرة الواحدة بمختلف السبل وبأكبر عدد من العبارات التى يتذكرها وتدور حولها . وكأن هدفه القصة ليس إلا تسجيل العبارات . وتضفى العبارات المتتالية بغزارة قدرا من السطحية على أوصافه وقدره مؤكدا من الجمود على تطور الحدث ، والى جوار ذلك اعتاد جمالزاده على ربط قصصه بوسائل عرضية من شعوره الشخصى مما يشتت اللغة ، ومن الناحية الفنية تنقص رواياته الحكائية الواحدة المستمرة الثابتة وبالنظر الى هذا يعتبر أكثر موهبة فى قصصه القصيرة منه فى رواياته . وفى أعماله

الأكثر حداثة يبدو اشد رغبة فى هجر الأعمال القصصية الى العلم .

وتتمثل معظم هذه السمات فى رواية من مجلدين سماها « كل شىء » عن مثال : سروته يك كرباس - ١٩٥٦ ، وفى ملاحظاته فى المقدمة يخبرنا المؤلف أن الكتاب قصة « طفولة كاملة » ، لكن بعد الفصل الأول الذى يعد شبه سيرة ذاتية ، خصصت بقية الرواية لتابعة حياة صديق ، وبالرغم من أنها حية وممتعة الى حد بعيد الا أنها تحرمنا من متعة معرفة معلومات أكثر عن السنين التالية من حياة المؤلف .

وبطل القصة جواد آقا ابن تاجر ، وبعد وفاة والده اهتم بالزهد والتصوف فطلق امراته وهجر بيته ، وتعلق بمرشد صوفى كانت حياته سلسلة من الرياضات الروحية . ثم يتبع هذا وصف لحياة المكابدات التى يحياها كل من المرشد والمريد ، سلوكهما والطريق الشاق الذى لا يقعدان عنه ، وتجاربهما مع أناس من مختلف المهن والمراكز الاجتماعية ، وكلها مشربة بذكر مخطوطات التصوف ومعتقدات الدارويش وتعاليمهم . لكن الرواية لا تحتوى على قصة محبوبكة العقدة ومركبه ، فهناك قصص مختلفة وبعض التفصيلات التاريخية وكثير من اقوال الصوفية وخطبهم منبثة خلال نص الحكاية . والفصل الأول الذى يدور حول طفولة المؤلف مكتوب باخلاص وبراعة نادرة - ان لم تكن منعدمة - فى أعمال أى كاتب يعيش داخل ايران . وفى فصلين آخرين أحدهما عن تاريخ اصفهان والآخر فى وصف المعابد الفارسية القديمة واحتفالاتهم فى الزواج وعاداتهم الأسطورية كمية كبيرة من المعلومات قدمها بمرح ظاهر . وهناك فى النص قصص وحكايات مستقلة عن موضوع التيار الأصلى منها « جهنم التعصب » عن تعصب رجل دين و « الاتاوة : باج سبيل »

وتصور سوقية ضباط الجيش (١٠) . وعلى كل حال تعد « كل شيء » عن مثال « أكثر أعمال جمالزاده احتفالا بالروح العلمية ، ويمكن أن نجد في الرواية مبادئ فلسفية وعرفانية وميتافيزيقية وتعاليم دينية وتصوفا وتعبيرات الصوفية عن الزهد كما ترد في الأدب الفارسي الكلاسي .

وفضلا عن رواياته كتب جمالزاده أربع مجموعات من القصص القصيرة في فترة ما بعد الحرب « سيرة العم حسين على : سرگذشت عمو حسين على - ١٩٤٢ » و « المر والحو : تلخ وشيرين » - ١٩٥٦ » و « القديم والجديد : كهنة وثو - ١٩٥٩ » و « لاله الا الله : غير از خدا هيچكس نبود - ١٩٦٠ » وقد أعيد نشر المجموعة الأولى سنة ١٩٥٧ ضمن كتاب ضخيم من مجلدين يسمى « شاهكارها : المشوامخ » كما أن بعض قصص المجموعة الثانية كتبت في العشرينيات ونشرت في دوريات تلك الفترة ، ومنها « الأوزة المشوية : كباب غاز » و « النمر : بلنك » و « العصري : قوبرست » و « عداوة دموية : دشمنی خونى » وكلها مشهورة بسبب روحها الزائدة في المرح وجدتها وسرعة حركتها ورقتها وكلها من مميزات أعمال جمالزاده المبكرة ، وبخلاف قصته المسماة « سيرة العم حسين على » تمثل محتويات المجلد الأول بعض تيارات الكاتب الأخيرة : الاسهاب والتدفق والشروء والبعد عن الموضوع المقطوع بالشواهد الشعرية والأمثال .

ويمكن ملاحظة هذه السمات أيضا في مجموعته الثانية في « المر والحو » وبخاصة في القصص الثلاث الأول : « يوم في رستم آباد شيروان : يك روز در رستم آباد شيروان » و « العدل والظلم :

(١٠) كتبت كمسرحية مستقلة ونشرت في مجلة « سخن » (مرداد ١٣٣٧ / يولية ١٩٥٨)

حق وناحق ، و « الدرويش المحنط : درويش موميائي » اذ تحتوى على كثير من الشعر والتأملات الفلسفية ، وتكوين بعض قصص هذه المجموعة الى جوار ست قصص اخرى مجموعته « القديم والجديد » وتتناول مشكلات اجتماعية مثل قسوة الحياة بالنسبة للعائلات الشريفة التى تعيش فى مجتمع قاسد ، وسلامة طوية المثقفين الشبان عندما يواجهون لأول مرة بالسوقية والسقوط ، فيصابون بالمرارة ، وينزلون عنهم الهم، فيما بعد .

وينبغى علينا ان نذكر أعمال جمالزاده الأخرى المتنوعة المؤلفة أو المترجمة كخطوط جانبية الى جوار كتاباته القصصية وهى : « حديقة السعد أو كتاب نصائح سعدى : كلستان نيكبختى يا بند نامه سعدى - ١٩٣٨ » الذى نشر فى الاحتفال بالعيد السبعمئة لظهور كتاب سعدى : « كلستان : الروضة » وهو تصنيف للنصائح النثرية التى وردت فى هذا الكتاب القيم ، ثم « قصة القصص : قصه قصه ها - ١٩٤٨ » وهو أيضا تصنيف للسير الموجودة فى كتاب قصص العلماء الذى ألفه محمد بن سليمان التكاينى سنة ١٨٧٢ ويلقى الضوء على حياة بعض فقهاء الشيعة بين القرنين العاشر والتاسع عشر الميلاديين وأعمالهم و « ألف صنعة : هزاريشه - ١٩٤٨ » نوع من « صندوق العجب » يحتوى على ألف نبذة ممتعة ومسلية أخذها المؤلف من قراءاته ، وظهر جزؤه الثانى سنة ١٩٦٠ تحت عنوان « كشكول جمال » ويحتوى على تسع مواد وثلاثمائة مادة ، كما يؤمل جمالزاده حتى الآن اعداد هذه الغرائب ، وكما يقول بوركى سوف تقدم المجموعة خاصة عندما تتم تجديدا عصريا لـ « كشكول الدرويش ومخلاته » ، لكن غرائبها مأخوذة من مصادر شرقية وغربية .

ويعد « صوت الناي : يانك ناي - ١٩٥٩ » واحدا من الأعمال القصصية للكاتب ، وكما يعلم كل انسان معجب بكتاب الرومى العظيم

المثنوى المعنوى ان حكايات هذا الكتاب ليست دائما متواصلة ومستمرة ، فقد تدخل فى ثنايا قصة أخرى ، وأحيانا تتوقف القصة نتيجة لخروج المؤلف الى موضوعات أخرى وخيالاته الشعرية وشطحياته وتشبيهاته ، ثم تستأنف فى الغالب فى موضع آخر ، وفى هذا الكتاب حاول جمالزاده أن يجمع الحكايات المبعثرة ، ويعيد وضعها متكاملة ويخرج بذلك مجموعة الأبيات التى تخص كل قصة .

ولعرفته العظيمة بالألمانية والفرنسية والعربية ترجم جمالزاده عددا كبيرا من الكتب والمقالات الى اللغة لفارسية وأشهر ما ترجم : قهوة السورة عن برنار دى سان بيير والبخيل عن موليير وعدو لشعيب عن هنريك ابسن ووليم تل عن فردريك شيلرر وغلام من اسبانيا عن دون كارلوس وقصة الجنس البشرى عن هندريك فان لون ، وفى الطبعة الثانية من الكتاب الأخير أضاف فصلا عن تاريخ ايران وتقدمها السياسى والقومى وشخصيتها وتقدمها ، وتجسد هذه الاضافة آراء المترجم الشخصية حول وطنه .

وخلال حياته الأدبية كان جمالزاده اما مرتبطا أشد الارتباط بالصحافة الفارسية أو مراسلا من الخارج منتظما لها ، ويضيق حين الدراسة عن تقديم قائمة كاملة بالمقالات أو القطع الصغيرة التى كتبها لمختلف الصحف ، لكن ملاحظة أو أخرى على مراسلاته الرئيسية لن تكون خارج هذا الموضوع ففى خلال السنوات المبكرة من اقامته فى ألمانيا نشر عدة مقالات فى « كاوه » ، ومقاله عن « البلشفية فى ايران » ذو أهمية خاصة ، ويحتوى على دراسة فى تعاليم مسزك وعقائده ، وقد ترجمت الى الروسية ونشرت فى موسكو . ولكى يقدم رجال الأدب الأوربى ومناحى تفكيرهم الى القارئ الايرانى كتب عدة مقالات فى مختلف الصحف . وتحتوى على موضوعات عن ماكسيم جوركى فى مجلة « يغما » ونيتشه وجيمس جويس فى مجلة « سخن » ومقارنة بين الخيام واناتول فرانس فى مجلة « فرنكستان » .

والى جوار مقالاته فى « سخن » وغيرها من المجلات ، عبر جمالزاده عن آرائه حول التيارات الحديثة فى الأدب الفارسى بتوسيع فى المقدمة التى كتبها على كتاب محمد اسحق « شعراء ايران فى العصر الحاضر - ج ١ دهلى ١٩٣٣ » وأخيرا فى عرضه الفصل لعمل واحد من الشعراء الشبان فى مجلة جمعية الكتاب الايرانيين « راهنماى كتاب : دليل الكتاب » ، وفى السنوات الأخيرة أصبح جمالزاده واحدا من مجموعة كتاب هذه المجلة . كما تقرا عروضه للكتب ومقالاته فى مختلف الدراسات الأدبية بحماس بالغ من جميع المثقفين لايرانيين وهم القراء الرئيسيون لهذه النشریات .

ترجمات أعمال جمالزاده :

تعد ترجمة أعمال جمالزاده الى اللغات الأجنبية من الأمور الشاقة وذلك بسبب أسلوبه الدارج والغنى بالعبارات الاصطلاحية ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو السبب فى أن المحاولات التى بذلت من أجل ترجمته تقديمه للقراء الأجانب قليلة بالرغم من القيمة الأدبية والاهمية العظمى لأعماله بالنسبة للأدب الفارسى المعاصرة ويواجه مترجمه مشكلتين أخريين أولاها : عدم الترتيب الموجود فى رواياته والثانية : النزعة الايرانية الخالصة فى معظم أعماله ، ومن ثم فالى جوار الترجمة الألمانية لكتابه الكنز العظيم ظهرت ترجمات لبعض قصصه فى مجموعة « كان ياماكان » فقد ترجمت قصته « ألم قلب ملا قربان على » ونشرت ترجمتها فى مجلة « آهنگ - دهلى - ابريل ١٩٤٤ » وضمن آرثر كريستنسن كتابه : (صور ثقافية من ايران Kultursskitser fra Iran Copenhagen 31) ترجمة دانماركية لقصة « وجل سياسى » (ص ١٧٩ - ١٧٤) ومدح جمالزاده بأنه « أعظم الكتاب المعاصرين فى ايران موهبة » وهى وجهة نظر كانت مقبولة فى ايران سنة ١٩٣١ أكثر منها الآن ، كما قارنه بلودسيچ هولبرج رائد الأدب الدانمركى ، كما ترجمت نفس هذه

القصة الى اللغة الألمانية تحت عنوان « بداية حياتي السياسية :
Mein debut in der Politik » كما نشرت في النمسا

في « سيرة حياة سمكة Die Reise zum Wonnigen F'isch

وتضم مختارات من القصص الفكاهية الساخرة لكتاب معاصرين من
كل أنحاء العالم . والى جوار ذلك ترجم الأستاذ النمساوى كارل
شتولز قصة « ويلان الدولة : متشرد الدولة » الى الألمانية ، وأذيع
نفس العمل من راديو فينا فى أكتوبر سنة ١٩٥١ تحت عنوان « وفاة

الشريد : Der Tod des Vagabunden » ومن قصص جمالزاده التى
ترجمت الى اللغة الألمانية أيضا قصة : « الملح المتعفن : نمك كئيبه »

وظهرت فى الصحافة الألمانية تحت عنوان : « خمسة رجال فى دكان
Die fünf Herren von der Bauchrippe كتيب :

وفى العدد الاول من مجلة « فكر ونظر » التى يصدرها اتحاد الأدباء
فى عليكره بالهند ، ظهرت ترجمة منيب الرحمن الأوردية على القصة
القصيرة « صداقة الخالة الدبة » ، كما ترجم ر . جيليكه نفس القصة
وغيرها الى الألمانية ونشرها فى مجموعة تحت عنوان : شواامسح
فارسية فى العصر الحديث :

Persische Meistererzähler der Gegenwart

« سنة ١٩٦١ . كما ترجم تيسلاك

قصة « البيغاء : مرغ مسمى » الى اللغة الهندية ، ونشرت فى مجلة
« كاهانى : مارس سنة ١٩٥٥ » ، لكما صدرت ترجمة فرنسية لأربع

قصص من مجموعة « كان ياماكان » فى جورنال دى طهران سنة
١٩٥٠ ، وذلك فى شكل مختصر وفيه تصرف على يد شاهين
سركسيان .

وقد ظهرت الترجمة الروسية لـ « كان يا ما كان » على يد ب .
ن . زخودر فى موسكو سنة ١٩٣٦ ، ويحتوى الكتاب على بعض
الملاحظات التفسيرية المفيدة وبعض الملاحظات العامة عن نهضة

الأدب المعاصر في إيران • ويناقش بولنيكوف تأثير مجموعة جمالزاده الأولى على الأدب المعاصر مستشهدا بقول كـ شايكين : « بدأت مدرسة الأسلوب الفارسي الواقعي بـ « كان يا ما كان » فحسب هذه المدرسة وهذا الأسلوب يقودان اليوم وجودا مزدهرا وجديدا لمفن القصة في الأدب الفارسي الذي يبلغ عمره ألف عام ، ويقف اسم جمالزاده من أجل كان يا ما كان على قمة أحسن الأسماء في الأدب الفارسي المعاصر ، ليس هذا لسبقه التاريخي فقط بل لجدته ووزن أعماله وروعته ، والخلاصة أنه ينبغي علينا أن نقرر أن جمالزاده يقف على قدم سواء مع أحسن كتاب أوربا بلا أدنى شك ، وفوق ذلك أنه أخذ على عاتقه واجبا عظيما ، إذ قدم في اللغة الفارسية الكلاسية التي يبلغ عمرها ألف عام روح النثر الفني الأوربي وفنيته وروعة التعبير غير المألوفة » •

وفي النهاية ظهرت مجموعة تحتوي على ثمانية من أفضل وأشهر ما أنتج جمالزاده مترجمة الى اللغة الفرنسية سنة ١٩٥٨ تحت عنوان :

مختارات من القصص : Choix de Nouvelles وقام بترجمتها سـ كورين و هـ « ح ٩ » لطفي ، وقامت بنشره منظمة الثقافة الدولية « اليونسكو » وكتب مقدمة المجموعة أـ شتمسون عضو الأكاديمية الفرنسية ، كما كتب المستشرق الفرنسي العظيم والمهتم بالأدب الفارسي هنري ماسيه مقدمة دراسية عن أعمال جمالزاده وحياته •

تأملات في أعمال جمالزاده وأفكاره وشخصيته :

يرجع تألق جمالزاده أساسا الى دعوته الواضحة والتي جاءت في وقتها لتجديد الأدب الفارسي ، ولكنه ككاتب متواضع لا يحب

التظاهر دائما لم يبالغ فى الاعلان عن عظمتة . وفى حديث صحفى مع صحفى ايرانى سنة ١٩٣٨ بدا فخورا بمجموعته « كان يا ماكان » لأنها أساس مدرسة جديدة فى الأدب الفارسى لكنه أصر مخلصا أن هذا التجديد كان فى الافق وأنه أن لم يكن قد قدمه فقد كان لآخر أن يقدمه ، وفى هذا الحديث أبدى اعتراضه القوي على الميل الى تقليد النماذج الأوربية قائلا « ينبغى أن تبقى ايرانيين وتفكر كإيرانيين ونكتب من أجل الإيرانيين ، وليس للكاتب الايرانى أى دخل بهذه المدارس العجيبة التى تصيب بالاضطراب والمسماة بالسيريالية والوجودية ، أن الأدب الفارسى قديم وعمره ألف عام ، ويحتوى على كل الميادين المعروفة ، واقعية كانت أو سيريالية أو وجودية » .

وقد قدم ملاحظات مشابهة فى تقديمه للطبعة الخامسة من « كان يا ما كان » حيث حذر الكتاب الشبان من تمثيل « المدارس الأدبية المستوردة الى ايران كهبات من اوربا وامريكا » وكان التقليد الواسع البارز والمنقشر خاصة بين الكتاب الشبان مصدر امتعاض من جمالزاده « فضلا عن الاشارات الغزيرة فى أعماله عبر عن هذه المبادئ فى مقدمة « كل شئ عن مثال » حيث أشار الى أنه ليس الانتاج الثقافى فحسب ، بل والأسماء والأخلاق وحتى الطعام والشراب قد تأثر بشدة بل استبدلت النماذج الأوربية بها .

ويتصل بهذا الموضوع ما يلاحظ فى كتابات جمالزاده من تناول للإيرانيين الذين يتعلمون فى اوربا ثم يعودون الى وطنهم ، وتبدو فى أعماله أنماط عديدة من هؤلاء ، وهم فى مراكز مختلفة وذو امكانيات مختلفة ، ولكن لا أحد منهم يستطيع الصبر على الأحوال السائدة ، أو التعايش مع مشاكل بيئته ، أو حتى الشعور مسرة واحدة بأنه عاد الى وطنه ، فهم يحسون حتى بين أسرهم وليس فى البيئة الاجتماعية فحسب أنهم غرباء ، وكلهم - حتى من ظفر منهم

بتعليم وقدرة ممتازة - فشلوا فى تطبيق ماتعلموه ، وانتهوا بشكل عام أعضاءا سوداويين ولا نفع فيهم للمجتمع . وهناك مخلوق غريب فى « الفارسى هو السكر » نموذج « سوف يهز سلوكه وأخلاقه البيئة الإيرانية لمئات من السنين » ثم بطل كتاب مجرى الماء الذين يريد أن يكون متحضرا ومتعاوننا مع جيرانه فيحطمونه بسهولة . أو « رحمة الله » فى قصة « نار تحت الرماد : آتش زیر خاکستر » الذى تدرب فى ألمانيا ليكون نجارا ماهرا ، فلما عاد الى ايران افتتح ورشة ، ولم يتحمل زملاء المهنة نجاح زميلهم المثقف ، وأفقده بدسائسهم الورشة والمهنة ، ثم عمل مترجما للبعثة العسكرية فى ألمانيا ، ومرة أخرى بسبب استقامته يقع فى كوارث ، وبتحريض من الضباط لأنه لم يكن يغض الطرف عن اختلاساتهم ، أجبر « رحمة الله » على العودة الى ايران حيث قبض عليه بتهمة الميول الشيوعية وفى النهاية سقط هو وأسرتة فى العوز الكامل .

أما بطل «الدرويش المحنط» فهو منبوذ جديد ، ورغم أنه كان طالبا مثقفا وواعيا ، فقد أغلق على نفسه حجرته فى جنيف ، وانغمس - دون طعام أو شراب - فى التفكير فى مسائل مجردة عن وجود الله وسر الخليقة والجبر والاختيار . وعلى عكس دودة الكتب هذه تلقى بآبن التاجر الغنى فى دار المجانين ، الذى أرسل الى باريس ليدرس التجارة ، وبعد اقامة فى المدينة دامت ثلاث سنوات ، لم يكن يعرف بعد أين يوجد مبنى المدرسة .

ويمكن أن نجد حالة أكثر بعثا على الأمل حين ننظر الى أبطال جمالزاده الآخرين : أحدهم استطاع أن يصل الى مركز مشرف وان كان الأمر بطريق غير مباشر : أحمد آقا بطل « المتقل أو المتشرد : خانه بدوش » الذى عاد من أوروبا بعد أن نال الدكتوراة فى الترجمة ، لكن الوظيفة التى

وضعته الحكومة فيها هي لصق العلامات التجارية على عبوات الأفيون، وحتى في هذه الوظيفة النمطية استطاع أن يجد الفرصة ليشكر من الرشوة المتفشية والفساد ، لكن أصدقاءه بل ووالده أحبطوا شكواه، وشعر بأنه غريب تماما في منزله ، ويئس في النهاية من الإقامة بين أهله ووجد وظيفة تعليمه بين القبائل المتجولة ، وتأقلم معها ، وعاش معها وتنقل معها ، فاكسب حبها واعترافها بجميل تعليم أولادهم ، وعندما مات قدس قبره وصار مزارا للقبائل .

ويشير اشتغال جمالزاده بمشكلة العائدين الى المشكلة السيكولوجية الرئيسية في ايران ، وكل مآسيها الحالية نابعة من انها تعيش في مرحلة انتقال ، وفوق ذلك فان موضوع المستغرب التعس والطالب المثالي الطموح العائد الى بلده حيث لا يزال الاجحاف والأنانية البارزة والطبقات الحاكمة المفقرة الى ادنى حس من المسؤولية المدنية كلها امورا سائدة ، موضوع ابدى جمالزاده استعداداه لتناوله ، لأنه هو نفسه نموذج أصيل لهذا الطالب الايراني الذي لا يستطيع ان يتكيف مع الأوضاع السائدة في بلده ، وعلى هذا النسق يتحدث جمالزاده عن عصره وعن العدد المتزايد من المثقفين الشباب .

وهناك موضوع آخر يشغل حيزا كبيرا من أعمال جمالزاده وهو نقد رجال الدين والمؤسسات الدينية ، وقد نشأ جمالزاده نشأة دينية دفعته الى أن يتحدث أكثر من غالبية الكتاب الشباب اليوم عن العبادة والعمامة والمنبر التي تشغل مكانا بارزا في أية مناظر كتبها عن ايران أكثر من وجودها في ضمير طالب بجامعة طهران في فترة ما بعد الحرب ، لكنه — خلافا لهدايت الذي كان يكره الشرائع الدينية كشيء وافد وأجنبي وكجزء من النتائج السيئة للفتح الاسلامي لايران الذي اكتسح في رايه القيم الايرانية الأصيلة ، كان

— كما يرى نيكيتين — أكثر شفقة وتحضرا تجاه رجال الدين ، وذلك لأنه لا يرى الشريعة فى حد ذاتها أمرا سيئا ، لكنه يرى أن رجال الدين أنفسهم أقل من مثالياتها ومسئولياتها ، ان أقصى ما فعله جمالزاده أنه سخر من رجال الدين سخرية مرة ، وليس كهدايت الذى كان ينشر الرعب حول أى شىء يتعلق بهم ، وربما لم يستطع جمالزاده أن ينسى أن مؤيدى الدستور والأهداف الشعبية خلال فترة الثورة الدستورية وجدوا عموما من بين رجال الدين ولم يكن يستطيع الا أن يراهم أفرادا ضروريين فى حياة أمتهم ، وكيفته خلفيته الشخصية على تقديم وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر هدايت ، فهو من الطبقة الوسطى من قمة رأسه الى أخمص قدميه وعضو فى دائرة المبادئ الدينية المعتادة عند الطبقة الوسطى ، ومن ثم يستطيع أن يصور أناس الطبقة الوسطى باتقان وحيوية نتجت فحسب عن المعرفة الكاملة ، انه يستطيع أن يضرب رجل الدين بعضا رجل الدين ، ويهزمه بنفس وسائل رجال الدين ومصطلحاتهم ، وكما يتضح من مناقشته للملا فى « جهنم التعصب » ، بشكل لا يستطيع أن يقوم به غالبية الكتاب المعاصرين ذلك لأنهم لا يعرفون العقل الدينى ومصطلحاته بما فيه الكفاية ، وقد حصروا أنفسهم فى قناعتهم بأن رجال الدين ماهم الا مجموعة تافهة من المتعصبين الرجعيين الذين يقفون فى وجه التطور ، بينما لكشفهم جمالزاده كرجعيين بالكلمة والحركة وجهلة وفاسدين وأنانيين وعالة على المجتمع ، دون أن يسبهم ، وبمهارة موليير جعلهم يلقيسون بأسوأ التبعات على أنفسهم (١١) .

(١١) عند جمالزاده روافد أخرى لكراهية رجال الدين . تعليمه الغربى وحياته المستمرة فى أوروبا وتمثله الحياة الأوروبية فضلا عن الاتجاه كان محمودا عند السلطة ، وصورة رجل الدين فى الآداب المعاصرة بتأثير ترتوف فى حاجة الى دراسة خاصة فى الآداب المقارنة الإسلامية . المترجم .

وهناك موضوع آخر يجانس هذا الموضوع فى أعمال جمالزاده وهو النقد الاجتماعى مع ملاحظة عامة أنه منتصب على الأحوال التى كانت سائدة منذ ثلاثة أجيال (ومن الملامح الملحوظة فى أعمال جمالزاده أنه يبقى دائماً فى فترة سابقة على عصره ، وكأنه لا يزال يرى إيران التى كانت فى عصر أبيه ، وكان هو نفسه قلقاً من هذه الظاهرة الى حد كبير ويمكن أن ترد الى طول إقامته فى الخارج (انظر مقدمته على : كل شيء عن مثال) وهو فى نقده الاجتماعى ينتسب أيضاً الى الطبقة الوسطى، ولم تكن طبقة وسطى شريرة تلك التى تعلق بها جمالزاده ، وكان يميل الى نظرة داخلية عطوف داخل نقائص هذه الطبقة ، أنه يلوم طلاب الطبقة الوسطى على سذاجتهم، وكان يرى أن الدجالين القدماء من أصحاب القوة والنفوذ قد غرروا بهم فأصبح الخوف يعطلهم والخيالات التافهة تغويهم ، وهو فى هذا المجال يتحدث كإيرانى من الطبقة الوسطى عاش فى الخارج سنوات عديدة ، وهو فى موقف المراقب الطيب الذى عرف الكثير - أو أكثر - من ذلك - عرف اللعبة قبل أن ينزل اللاعبون الى الميدان ، ومن الطبيعى أن يهتم هنا بالأنظار الوافدة عن الزواج وحقوق المرأة ... الى آخره ، وهو هنا يسير جنباً الى جنب مع آراء الدوائر الرجعية وذوى الآراء الدينية ، أما وجهة نظره بالنسبة للأمراض الاجتماعية فى وطنه ، فيمكن أن يلخص فى الفقرة التالية المأخوذة من نهاية قصة « الملح المتعفن » حيث يناقش الفساد فى الدوائر الرسمية وماذا ينبغى لحكومة طبقة وسطى عادية أن تفكر فيه : « أن السبب الرئيسى فى الفساد الخلقى هو من ناحية الفقر المدقع والحرمان ، ومن ناحية أخرى انعدام الطمانينة على الفرد والمال ، وما بقيت أمعاء الناس خالية ، وما شعروا بالعرب من الظلم والطغيان وأعوزهم الملجأ والحماية ، يخافون الراعى كما يخافون الذئب ، وليست لديهم أية ثقة فى غدهم ، أو فى أن يكونوا السادة الحقيقيين لحياتهم وأملاتهم.

فان مكافحة الفساد تكون كما يوزن الماء فى الغربال أو يجمع الهواء فى سلال الصفصاف » .

وفى النهاية نتحدث عن اهتمام جمالزاده باللغة . حين ترك جمالزاده ايران قبل الحرب العالمية الأولى ، كانت اللغة تعاني من الاضطرابات ، كان بعضهم يستخدمون الأسلوب التقليدى فى الكتابة ، وآخرون يؤيدون فكرة النهضة الأدبية مندفعين الى طرق أبسط وأكثر اختصارا من أجل التعبير ، وباكتساب التعليم أرضا لم تصبح الكلمة المكتوبة حكرا على القلة المثقفة التقليدية ، كما كانت الطباعة عملا مهما ، وكان الاحتكاك بالتقنية الأوربية متزايدا لسفر الطلاب وتعلمهم فى الخارج ، والرجل المتغرب فى « الفارسى هو السكر » بالغوا فى الاستخدام السطحى للمصطلحات الأجنبية ، وعانوا كثيرا من كونهم قد نسوا مصادر لغتهم الأصلية ، ربما لأنهم لم يتعلموها قط ، أما رجال الدين فكانوا قد اعتادوا على استخدام الرطانة العربية فى كتاباتهم فى الفقه والأصول بشكل أكثر توسعا وتظاهرا .

وفى مواجهة كل هذه الخلفية ، بدأ جمالزاده فى كتابة « كان يا ما كان » وبالتعاون مع الأدباء الإيرانيين فى برلين الذين ارتبطوا به فى العشرينيات ، بدأوا جميعا بوعى ومن خلال مجلة « كاوه » وغيرها من المجلات فى تجديد اللغة ووضع أساس نمط لغوى حديث ومناسب . ولم يفعل أحد ذلك مثلما فعله جمالزاده نفسه ، ثم صادق هدایت ، ولكن لأن جمالزاده لا يزال يعزف على نفس الظروف التى لم تحصل من وقت طويل على ما حصلت عليه خلال أربعة أجيال ، فقد أصبل كتاباته عن اللغة ومناقشة مشاكلها وكما لو كانت المعركة القديمة من أجل أساليب اللغة لاتزال دائرة بنفس زخمها القديم ، بينما لايرتكب الكتاب الشبان الأخطاء اللغوية والنحوية والتاريخية التى كان جمالزاده ينقدها فى « الفارسى هو السكر » والفضل فى

هذا راجع اليه بالطبع والى هدايت اكثر من الآخرين . « لم ينتقدها الكاتب فى الفارسى هو السكر قصب بل وفى فقرات عديدة من كتاب مجرى الماء والخطبة وصحراء القيامة » ، ولقد تفرس جمالزاده بنوع مستقر من الفارسية المعاصرة ، رأى انه به يمكن أن يكون مفهوما ومؤثرا عند غالبية القراء .

وكتابات جمالزاده قوية فى تأثيرها ككل الى درجة كفىلة باخفاء عيوب الأسلوب ، لكن هناك عيوباً شديدة من الممكن ذكرها فهو يقدم شخصياته على الدوام بشكل مسرحى ، أنهم يقدمون مكتملين فى أول القصة ولا يجعلهم يتطورون بالتدرج « انظر على سبيل المثال دار المجانين وقلتشن ديوان . وكتاب مجرى الماء والملح المتعفن » انه يقدمهم كأنماط لا كأشخاص تكتشف نوعياتهم من خلال أفعالهم ، أشبه غالباً بشخصيات بونيان (١٢) مستمر وورد لى وايزمان « الثرثار الحكيم » ومانى لف « محب المال » وسائول « حسن القول » ٠٠٠ الى آخره ، ولكن المقارنة قد تكون غير عادلة فكل من بونيان فى بدفورد وجمالزاده فى جنيف قد كتبا كناقدين كشفا عن أمراض مجتمعات محافظة .

وهناك عيب آخر فى الناحية الفنية عند جمالزاده ، وقد ذكر من قبل بشكل مختصر ، وهو العناية الديكينزية بتنسيق الألفاظ وبكثرة استخدام الصفات والتكرارات المملة وعدم نسيان العبارات الشعبية حين يكون فى الامكان أن تختصر أو تحذف ، وهو خاصة فى أعماله الأخيرة ينتهز أية فرصة لاستخدام الأقوال الماثورة والأمثال والآيات القرآنية ومحفوظات من السير ، انه يسمح لذاكرته الأدبية القوية الفياضة بأن تتحرك بحرية حين يمسك بالقلم . وهناك عيب شديد آخر هو الاهمال فى المراجعة ، وعدم الاهتمام بملاحظة

(١٢) المترجم : بونيان : كاتب وواعظ انجليزى (١٦٢٨ - ١٦٨٨) .

الصياغة ، وتصادفنا فى أعماله بعض الأنظار الساذجة ، وهذا ليس بنسبة قليلة « انظر مثلاً الملح المتعفن ص ٨ وص ٩ وكل شئ عن مثال ج ١ ص ١٥١ حيث يتغير الرواى فجأة ، وأيضا معلوماته المتناقضة فى صحراء المحشر ص ٩٢ وص ١٠٩ - ١١٠ عن طائر الورع » ويمكن أن يكون هذا كله لأنه لاينظر أبدا فى مخطوطة عمل

وفى النهاية بينما ينبغى أن يبقى مؤلف « كان يا ما كان » واحدا من أعظم الكتاب الايرانيين لأنه بالرغم من أقامته لسنوات طويلة فى الخارج - وربما من أجل تلك - لم يزل أكثر الكتاب ايرانية اليوم ، الا أنه مما لاشك فيه أن النسخة الذهبية فى عمله الأول لم تظهر قط فى أعماله الأخرى ، على كل حال ان كائنا أهميته هنا قد قدرت فوق ما تستحق ، فان لديه الحق فى مركز « الفارس القديم » من بين كتاب ايران المعاصرين (١٣) .

(١٣) المترجم : لم أجد من كتاب ايران فى مرحلة ما بعد هذا الكتاب من يستحق أن يوصف بأنه متأثر بجمالزاده فى سخريته وروحه الصوفية الا كتابا يسكت عنه معظم مؤرخى الأدب المعاصر ونقادهم رسول بروينى « المتوفى سنة ١٩٧٧ » ، وربما كان سكوت النقاد عنه لأنه مقل فى أعماله ، ان لم أر له الا مجموعتين قصصيتين : « شلوارهاى وصله نس : السراويل المرقعة - ١٩٥٧ » « ولولى سرمست : اللؤلؤ الثمل - ١٩٦٦ » والى جوار الروح الصوفية والساخرة فى أعماله نجد أيضا بعض الأنظار الاشتراكية والصوفية ، ربما لأنه بدأ فى « توده » ثم انشق عليه . كتب قصصه فى صيغة الحكاية المطورة و النقل وبلغت سلسلة ، تائثرة الى التزاث « لى بحث بالفارسية عن بروينى تحت الطبع فى مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة » .

• • الفصل الثاني عشر

بزرگ علوی

يعد بزرگ علوی أحد كتاب الجيل الجديد الذين اظهروا مقدرة فائقة في هضم « التكنيكات » الأوربية ، وفي الوقت خلقوا أعمالا فنية لا تزال إيرانية الى أبعد الحدود .

ولد سنة ١٩٠٧ من أسرة عريقة في التجارة ، وفي سنة ١٩٣٢ أوفد الى ألمانيا حيث تلقى جزءا من تعليمه الثانوي ثم تعليمه الجامعي . وحين عاد الى إيران انضم الى خلية ماركسية غير قانونية تحت زعامة الدكتور تقی آرانی . وفي سنة ١٩٣٧ اعتقل علوی مع اثنين وخمسين عضوا في هذا الحزب غير المشروع ، وظلوا في السجن حتى احتلال الحلفاء لإيران في أغسطس سنة ١٩٤١ ، حيث أعلن العفو العام ، وأطلق سراح عدد كبير من المسجونين السياسيين ، وكانت هذه المجموعة الماركسية هي التي كونت نواة حزب توده في إيران ، وكان علوی من بين مؤسسيه ، ويرتبط نشاطه الاجتماعي والأدبي - منذ بدايته - بسياسة هذا الحزب أشد الارتباط ، وفي سنة ١٩٥٣ اختير عضوا في مجلس السلام العالمي ، وأجيز بالميدالية الذهبية ، وبعد سقوط مصدق

هاجر علوى الى اوربا وهو الآن استاذ زائر بجامعة هامبولدت
بألمانيا (الشرقية (١) .

وخلافا للكتاب الايرانيين الرواد اليوم الذين تستند شهرتهم
الادبية على حلقة واسعة من الأعمال الادبية ، جذب علوى الانتباه
بأعمال قليلة . اذ تتكون أعماله الأساسية المنشورة من ثلاث
مجموعات من القصص القصيرة : «حقيية السفر : جمدان-١٩٣٤»
و « جذاذات أوراق السجن : ورق باره هاى زندان - ١٩٤١ » و
« الخطابات : نامه ها - ١٩٥٢ » وتحليل حى لتجربة سجنه فى كتاب
يسمى « ثلاثة وخمسون شخصا : سه وبنجاه نفر - ١٩٤٢ » ورواية
تسمى « عيناها : چشمهايش - ١٩٥٢ » وهو أيضا مؤلف
« الشيطان : ديو ٠٠٠ ديو » التى نشرت فى مجموعة
« غير الايرانى - انيران - ١٩٣١ » وتحتوى أيضا على
اعمال لهدايت وشين برتو . وكتاب رحلة يسمى « الأوزبك : اوزبكها
- ١٩٤٨ » كتبه بعد زيارته للاتحاد السوفيتى كعضو فى الوفد
الثقافى الايرانى ، وعمله الأخير بالألمانية : Kampfendes Iran
كفاح ايران والتاريخ والقصص فى الأدب الفارسى المعاصر
Geschichte und Entwicklung der
Modernen Persischen Literatur (Berlin, 1964).

ويكشف كتابه الأول « حقيية السفر » الى أى مدى كان علوى متأثرا
بالفرويدية خلال سنوات عمره المبكرة كطالب فى ألمانيا ، وبعد
اعتناقه الماركسية حاول أن يضمن كتاباته ما يمكن أن يسمى
بالواقعية النقدية الاجتماعية ، وكما سنرى ظل فرويد وتحليله
النفسى طابعا بارزا فى أدب علوى . أما حقيية السفر فهى مجموعة

(١) وأغلب الظن أنه لايزال حيا حتى كتابة هذه السطور فى ألمانيا ولم
يعد الى ايران .

المترجم .

من ست قصص (٢) وكلها دراسات سيكولوجية ، أما الأحداث والشخصيات فكلها موجهة بعواطفها وغرائزها ومختلف أنواع الشذوذ النفسى ، وهو الكتاب الوحيد للمؤلف الذى لاتظهر فيه ميوله السياسية اليسارية ، وأعظم مافى المجموعة قصتان هما : « عروس الف زوج : عروس هزار داماد » و « الجندى الرصاصى : سرياز سربى » *

والقصة الأولى تحدث فى نادى ليلى على الطراز الأوروبى يشبه ما يوجد فى طهران بكثرة الآن ، والشخصية الرئيسية عازف لكرمان متجول أحب الموسيقى بعد أن أعجب بأغنية تغنيها فتاة يقال لها سوزان ، فيسافر الى أوربا ويطور من مستوى فنه ، ثم يعود الى موطنه ويتزوج من الفتاة التى كانت مصدر الهامه ، لكن أغاني سوزان لاتحرك قلب الفنان طويلا فينفصلان ، وبعد سنوات يلتقى الزوجان مرة ثانية « وبدون أن يعرف كلاهما الآخر ولايدرى المرم كيف يحدث هذا » يلتقيان كشريكين فى تقديم الحفلات فى ملهى ليلى ساقط ، وتغنى سوزان التى باتت تسمى نفسها سوزكى نفس الأغنية القديمة وهى عبارة عن بيت من غزلية لحافظ أثار العازف المسكين وحطمه : لاتطلب الحفاظ على العهد من هذه الدنيا الدنية *

فهذه العجوز عروس الف زوج *

وتزداد ثورة العزف ، ويبدأ الزوجان القديمان فى رقصة مجنونة يتخللها التغنى ببيت حافظ ، لكن ذكريات الماضى التى انبعثت حية فى نفسيهما أثناء اللهو والرقص تثير الفتاة فتحطم لكرمان الموسيقى *

(٢) ظهر تعليق مفصل ومهم حول قصص هذه المجموعة بقلم
J.M. Wiekens in
The University of Toronto Quarterly, October
1968, XXVIII, 116 ... 33.

والنقاط المثيرة للاهتمام فى القصة نقاط ثلاثة : الأولى الجهد المضنى الذى بذله المؤلف فى التفصيلات الجزئية ، ثم روعة تحديد الشخصيات فى القصة ورسمها ، وفوق ذلك اهتمامه بالجو العام ووصفه الدقيق له ، وكما يقول الأستاذ ويكنز « ان التأثير الكامل ينتشر ببذخ خلال هذه القصة ، وفوق هذا فهى ذات حركة مستمرة ونبرة عالية ، ويتوقف عزف عازف الكمان وقفتين لكنهما ماهرتان : الأولى لكى يبين لنا ملاحظاته بين واقع الايرانى المحسوس وبين الأوربى السمين مالك المكان ، والثانية : النشاز المنهمر من حاكى يفضل بعض الزبائن على موسيقى عازف الكمان ، وينطلق المؤلف بشكل مضحك من « ابرة » هذا الجهاز ليتخذ منها رمزا لشكل الدوارة ، وتحتوى كلمة الدمية باللغة الفارسية « عروسك » على تشابه مؤكد مع كلمة « عروس » ، وهناك شىء مخيف حول البلاهة الواضحة فى هذه الشخصيات الراقصة ذات الملابس المبهرجة يعطى تأثيرا فى سياق القصة وجوها ، ويمكن التحقق ان كان القارئ يعرف شيئا من الفارسية انها نوع من خيال الظل « الأراجوز » الذى لم يطبق فى أوربا خارج نطاق المسرح والشعر » .

اما القصة الثانية « الجندى الرصاصى » فتعد أكثر قصص المجموعة صقلا وفنية ، فهى قوية ، التأثير الأجنبى فيها فى أدنى درجاته ، وهى القصة الوحيدة فى المجموعة التى لاتظهر فيها تأثيرات أجنبية ، أو تقليد للحياة الأوربية ، وهى تتناول غرائز مدمن أفيون مهدم وضعيف « وهو فى نفس الوقت موظف صغير فى الادارة المدنية » وحبه الزائد لخادمة فى منزل ، وتدور القصة حول علاقتهما الغريبة وانهماكهما فى الشذوذ الجنسى مع جندى فظ ، وتقص ببراعة وعمق مذهل ، ونسمع القصة للمرة الأولى لحظة بلحظة على لسان « ف » مدمن الأفيون « ان مدمنى الأفيون — هكذا يخبرنا المؤلف — ينتهجون طريقة خاصة فى الكلام ، انهم يبدأون العبارة وفى نفس الوقت يحشون الغليون بقطعة جديدة من الأفيون ، ولاتصل العبارة

الى نهايتها حتى يتم تدخين قطعة الأفيون كلها ، وينبغي أن يكون المستمع صبوراً ولا يتأثر بأزيز الأفيون » .

ثم نستمع الى رواية أخرى لنفس القصة من وجهة نظر مختلفة وتبين جوانب أخرى وعلى لسان الفتاة هذه المرة ، وكما يرى الأستاذ ويكنز « بطريقتها الخاصة وفضاظتها الحيوانية ، فهي مختلفة ومنحلة في كل لحظة مثل « ف » وفي النهاية فان عواطف المدمن الحادة وارتيابه الغريب وانجذابه الى الفتاة تدفعه الى خنقها بينما يختفى في ظروف غامضة » .

والى جوار تصوير عادات الشخصيتين الأصليتين وحياتيهما وتفاعلهما العقلى وعواطفهما المشتركة ، وكراهيتهما ، ببراعة شديدة ، فالبراعة كل البراعة تكمن في تطور القصة وبخاصة في بدايتها ونهايتها ، ويبدأ القصة « فى أثوبيس » حيث يخبرنا المؤلف بأنه تعلم الكثير عن الحياة والناس فى هذه الشاحنات أكثر مما تعلمه طوال ثمانى سنوات فى المدرسة الابتدائية وستنتن فى المدرسة الثانوية ، وتنتهى القصة فى ظروف مشابهة عند ركوب شاحنة ، وكأن شيئاً غير عادى لم يحدث فيما بين البداية والنهاية . وتتضمن القصص الأجرى فى هذه المجموعة القصة المسماة « حقيقة السفر » وتدور حول وقوع رجل وابنه فى حب فتاة روسية بيضاء ، و « الضحية : قربانى » حيث نلتقى بشاب حساس وموهوب يكاد يموت من الدرن ، لكنه لا يحفل ويتزوج فتاة كانت مغرمة به ، وينتحر بينما هما فى شهر العسل ، أما « نبذة من تاريخ حجرى : تاريخه جبره من » ففيها كل العناصر التى تجعل منها قصة متميزة : زوج مريض عقلياً ، وزوجة جذابة وحبيب شاب وجريمة قتل . وتختتم المجموعة بقصة فكاهية ساخرة تحت عنوان « مردى كه بالطوشك تنش بود : الرجل الذى كان يرتدى معطفاً قاحراً » ويسخر فيها من

مدعى الثقافة والمتفرنسين الجدد فى لهجة هزلية تجدد أسلوب شعر
الهجاء الفارسى الكلاسى ، واختيار الشخصيات فيها ورسمها ،
وأسلوبها متأثر بوضوح بأسلوب كتاب صادق هدايت ومسعود
فرزاد « وغوغ ساهاب : نباح الكلاب » (٢)

وقد ظهرت مجموعة علوى الثانية « جذاذات أوراق السجن »
بعد خروجه من المعتقل مباشرة سنة ١٩٤١ . وكما ينبىء العنوان ،
تحتوى المجموعة على حكايات عن مسجونين مسجلة على صناديق
السكر الفارغة وعلب السجائر أو أية جذاذة من الورق وصلت الى
المؤلف أثناء وجوده فى السجن ، وتمثل القيمة الموسيقية للغة ملمحا
بارزا من ملامح هذا الكتاب ، وقد تكرر هذا الملمح بكثرة ، كما أن
هذا العمل يتفوق على العمل الأول فى الدراسة الممتازة للشخصيات
ووفرة الصور ، وتظهر بجلاء كيف أن المؤلف حذق حرفته ، وبالرغم
من التيارات السياسية التى تشكل القصص فإن التيسارات
السيكلوجية هى الموضوع الأسمى هنا .

وتبين القصة الأولى « المدق : يادانك » الكدح والصعوبات
التي يعانيتها الفلاحون فى المناطق الشمالية من ايران كما تصف
مأساة زواج فاضل أدى الى جريمة تل ، وتحتوى القصة كغيرها
من قصص المجموعة على در جيد من الهجوم والنقد الموجه الى
الأحوال التى كانت سائدة فى عهد رضا شاه ، وتظل توكيدات
المؤلف على مأساته الشخصية وهى سجنه لمدة سبع سنوات كاللحن
الداخلى ، وكأنها سوط يمزق الدوائر الحكومية ، كما أن أكثر مايلفت
المنظر رقعة قلم علوى وسيولته وقوة احتماله وهو يصف وحشية
السجانين ، أو يصب سخطه على الطغيان ولأرهاب : كما تحتوى
المجموعة أيضا على قصة « المذنب : ستاره دنباله دار » عن سجين

(٢) سيأتى الحديث عن هذه المجموعة فيما بعد .

شاب قبض عليه ليلة زفافه . وفى قصة « انتظار » مأساة زميل آخر سجين فقد قواه العقلية فى السجن ، وقد صور به حنو غريب واقتناع راسخ ، وفى هذه القصة كما فى قصة : « المعفو العام : عفو عمومي » يكتب سجين سياسى الى زوجته عما ياسبه ، ويعبر عن شعوره بالحنين الى ذكرياته معها وهناك فقرات تصور بواقعية ملحوظة آلام زنزانة السجن والوحدة فيها :

« حينما يكون المرء سجيناً ، يكون قاقدا لحريته ، لكن تأثره الشديد ليس لأن كل صلاته بلعالم الخارجى قد انقطعت ، أو لأن المرء يعيش بعيداً عن أهله وأسرته ، ويبعداً عن متع الحياة بين حذاء السجنان اللفظ وسوطه . . . أوه . . . لا ، ان الانسان ليخضع لهذه الظروف القهرية ويعتاد على هذه الكوارث ، ولكن الشقاء الأفظع ، ومما يبعث أكثر على التأثير ، أنه حتى فى هذا الوسط المحدود يكون المرء أيضاً غير حر ، بل يكون مقيداً أيضاً . ينبغي عليك أن تقسم فراشك وطعامك وكل حياتك مع عدد من الآخرين ليس بينك وبينهم أى شىء مشترك من النواحي الأخلاقية والثقافية . . . الى كم من السنين تستطيع أن تقص حكاياتك المفضلة وتجاربك لأخلص أصدقائك؟ الى كم من السنين تستطيع أن تخبر أصدقائك أنك ضائق من هذا الوجود العبثى ، ضائق وأملك الوحيد أن تصحو ذات صباح ولا يكون أول ما تشاهده هو رداؤه المرقع . . . وفى وقت الغذاء . . . ياله من صخب يثيره هؤلاء التعساء والأشد تعاسة منك ، يتخاطفون لقيمات الطعام ويعضون على غنائمهم بالنواجذ ، بينما لاجراً لك على سؤالهم ان ياكلوا طعامهم ببطء ، وبمجرد أن تشغل عقلك بأمل أو ذكرى ، تمتلىء أحاديث الآخرين بالتلميحات والتشبيهات وتضطر الى ارهاق السمع . . . وحينما تغلق عينيك وتحاول من وراء القضبان الحديدية أن تختلس نظرة طويلة من الجبال والثلج والحرية ، وتوصل الى العقل بهذه النظرة نغمة لطيفة ومتحركة تهريك بالكاد ،

وتحملك فى الجبال والثلج والحرية محاولا متابعة النغمة ، فى هذه اللحظة بالذات تاتى الى سمعك نغمة مجنونة تهز كل جسدك ٠٠٠ وتكون مضطرا ومدفوعا الى الاستماع اليها ٠٠ وتستسلم ، كل هذه التفاهات المريعة ليس على الانسان أن يتحملها مرة أو لمدة يوم أو اسبوع ، بل عليه أن يتحملها لشهور ٠٠٠ لسنوات ، ولم لم يشعل العالم حربا اجتاحت لهيبها كل الدنيا ، لكان علينا أن نتحملها الى الأبد ٠٠ »

وتتمثل رغبة علوى فى رسم المناظر ، واتساع رؤاه الخيالية ، وتناول الرقيق لأية مادة بين يديه ، تتمثل كلها فى القصة الأخيرة من هذه المجموعة والسماة « رقصة الموت : رقص مرك » ، ويتناول الموضوع قصة حب تنتهى بجريمة قتل ، والقصة مطعمة بمقطوعة موسيقية تسمى رقصة الموت تعزفها البطلة على البيانو ، وحين يقجر القاص الرؤية فى هذه الرقصة المخيفة يخلق خيال علوى الخصب : « تدق الساعة الثانية عشرة ، ومن هذه الساعة حتى الفجر يكون الموتى احرارا احرارا ٠٠ احرارا ٠ »

انه منتصف الليل ٠

كل ليل مخيف كهذا الليل ، ذلك ان حياتنا مخيفة تفتت القلب ، لكن ومنذ وقت طويل ليس لنا قلوب حتى تتفتت ٠٠٠ فالموتى لاقلوب لهم ٠

اننا غير متشابهين ٠٠٠ لكن الموتى متشابهون ٠

ومن منتصف الليل حتى صباح الديك ، يزاول الموتى مسراتهم ، يمارسون الحرية ، ويتخلصون من تكاليف الحياة الأدبية ٠

كلهم متساوون ٠

هنا لأمك ولا متسول ، لاشيخ ولاشاب ولافتاة ولاصبي ،
لارجل ولا امرأة ، كلهم موتى كلهم هياكل عظمية ٠٠٠٠

لا رأس تعلوها ريشة ، لاظهر يرتد الخرق ، أيديهم متشابكة
يرقصون ، الموت ملك للجميع ، جزء من وجودهم ٠٠٠ كل وجودهم
٠٠٠ والموت يجعل الهياكل ترقص ٠

الموت يديق لهم على جمجمة بالية ، وبعضا رفيعة ، ربما كانت
ذات يوم عظيمة ساق فتاة رشيقة ٠

وحينئذ تدق الساعة الثانية عشرة ، تسمع خطوات الهياكل
على الدرج ، وهى خارجة من المقبرة ترقص ٠

والموت الذى هوو انفسهم ، فلا حاكم ولامحكوم هنا ٠

يعزف لحنًا لطيفًا ، وحشد الموتى يحركون أيديهم وأرجلهم
راقصين ٠

ذلك الذى يملك وجها من العظم ، ولايزال يحتفظ ببعض كلالحة ،
كان فى الحياة قاضيا واعتماد على السخرية من الام المحكوم عليهم
وتأوهاتهم ٠٠٠ لكنه الآن ميت ، وهذا المنظر سنوف يتبخّر على الفور
من جمجمته ، ولن يتبقى بين الفك والخدين أى أثر لهذه الكلالحة ٠٠
ذلك لأنه الآن ميت ٠٠٠٠ حُر ٠

وذلك الذى انحنت عظام رأسه ، اعتاد على احناء ظهره فى
الحياة وطلاطة رأسه ، أما هنا فليست به حاجة الى ذلك ، أن
الذى يفرق بينه وبين الآخرين من حاجات الحياة اليومية لاوجود
له من زمن ٠

ليس هنا باك ولا ضاحك ، لافرح ولامحزون ، لا قلق ولا أمل
٠٠٠ ليس هنا كبرياء ولا تواضع ، لا طغيان ولا غجز ولا التماس
٠٠٠ لا جوع ولا شبع ٠٠

- ليس هنا شيء ٠٠٠ الموت فحسب ، الحرية فحسب •
- ليس الموت أفضل من قاض يسخر من يؤس المحكوم عليه ؟
- ليس الموت أفضل من منافق يحنى ظهره ؟
- ليس الموت أفضل من انسانية ترسف فى الأغلال
- هذا هو السبب فى سرورهم
- انهم يرقصون لأنهم أحرار •
- والموت يعزف لهم على جمجمة بالية بعضا رفيعة ، ربما كانت
- ساق فتاة رشيقة يعزف لهم رقصة الموت •
- واحسرتاه ، حتى هذى الحرية محدودة •
- فالديك يعلن مقدم الفجر •
- وكل الموتى ٠٠٠٠ كل الهياكل العظمية •

أما كتاب علوى « ثلاثة وخمسون شخصا » فيقدم محتوى مباشر لما حدث للمؤلف ورفاقه من أول يوم وضعوا فيه فى السجن حتى العفو العام والمعاملة القاسية التى لقيوها من الحراس وكفاحهم من أجل أن يبقوا أحياء ، كما يصور أيضا قهر عمال الحكومة وطباعهم ، ويتحدث عن المحاكمة التى انعقدت من أجلهم ٠٠٠ الى آخره • وصور كل هذه الأمور بدقة • وقد ظهر الكتب فى الفترة التى أعقبت عهد رضا شاه ، وكانت فترة قلقة ، فلم ينتشر الكتاب انتشارا واسعا خاصة بين الجيل الشاب • وبالرغم من القوة الممتعة التى يتميز بها الكتاب وبغض الفقرات التى تفيض بالحياة فيها ، يظل غير ذى أهمية بالنسبة لنشاط علوى •

وقد ظهرت المجموعة الثالثة من قصصه القصيرة سنة ١٩٥٢ .
ومن بينهما قصة « رجل من كيلان : كيلا مرد » التى تعد بلا شك من
أحسن القصص القصيرة التى كتبها كاتب إيرانى، أن لم تكن أحسنها
قاطبة ، وتشبه بعض أعمال الكتاب الغربيين العظام وبخاصة
همينجواى فى الأسلوب والاختصار فى الالفاظ وحسن الحكمة
والاتزان والاصالة ، وفوق كل ذلك فى أسلوب الاثارة والتشويق .

وتدور القصة حول جنديين من الشرطة يخفزان الى قسم
الشرطة فلاحا جيلانيا متهما فى الاشتراك فى بعض المقتل ضد
الاقطاع ، ويسير المتهم هادئا حافى القدمين تحت المطر وفى الطين
ومستنقعات الغابات الشمالية تزار الرياح والرعود فوق رأسه
وهو غير عابىء بالتهمة الفظيعة ، ويسب أحد الشرطيين الذى يبدو
أنه قتل زوجة الجيلانى عن غير قصد . وفى الطريق يستريحون فى
مشرب للشاي . ويعيد الجندى الأول الذى كان فى الأصل قاطع
طريق سلاح الجيلانى اليه بعد أن يأخذ رشوة خمسين توماناً ،
ويتسلل بهدوء الى الطريق فيجرد الجيلانى الجندى البذئ من
السلاح ولكنه لا يلبث أن يشفق عليه بعد أن يستمع اليه يتوسل
بزوجته وأطفاله ، فيهبه حياته ، ثم يتقدم الى الغابة ، وبينما كان
يتحرك فى الخلاء بمشقة ، يطلق الجندى الأول الرصاص على
ظهره .

وفى القصة الأولى من المجموعة « الخطابات » تنضم شيرين
وهى ابنة أحد القضاة الى مجموعة ثورية تقدمية ، وتكشف جرائم
والدها وتبيريائه القضائية ، وترسل اليه خطابات غفلا من التوقيع ،
ويقوم ضمير الوالد المتهم المعتاد طوال حياته على الحكم على
المجرمين والادعاء عليهم بمحاولة الحكم على أحداث ماضيه بنفسه ،
وتكمن أهمية القصة فى محاكمة الذات التحليلية .

وتحتوى قصة « إيجار المنزل : اجارة خانه » على كارثة ، وتصور حياة أسرة فقيرة ، قتلت حين سقط عليها سقف الحجرة التى تسكنها . أما قصة « قلعة الفتنة : دز آشوب » فتصور أحزان فلاح فقير أنفق كل ما يملك على تعليم ابنته أملأ فى أن تعود الى القرية « قابلة » ، وبعد أن تتم الفتاة تعليمها تنسى كل شئ عن القرية الصغيرة وتختار الحياة الجذابة فى المدينة . أما القصة العاطفية القصيرة جدا « برينيشكا » فهى قصة مؤثرة وتشبه مقادعة موسيقية رقيقة أو قصيدة شعر وان أغوزها وضوح معنى . وفى قصصتى « امرأة محظوظة : يك زن خوشبخت » و « فضيحة : رسوائى » يتحدث عن نتائج الزواج المفروض من الوالدين ، كما يكشف فضائح المجتمع الراقى . بينما يسخر فى قصة « السناعة الثانية عشرة وخمس دقائق : بنسج دقيقة بس ان دوازده » من البيروقراطية الايرانية فى الادارة .

وبمجرد أن ظهرت رواية علوى « عيناها : جشمهايش » ، حدثت ضجة كبيرة وبخاصة بين مثقفى الجناح اليسارى . وكانت الرواية منذ ظهرت موضع مديح مبالغ فيه وبنفس الدرجة هجوم قوى . وكان اقوى هجوم وجه اليها صادرا من رفاق الكاتب فى المنحى السياسى ومن النقاد فى حزبه . ويمكن أن نلاحظ أراؤهم فى الصحف والمجلات السوفيتية التى ضخمت من نقائص الكتاب وأجحفت ايجابياته وقيمه الأدبية . ويدور موضوع رواية « عيناها » حول لوحة لامرأة مجهولة رسمها الفنان المشهور « ماكان » الذى كان أيضا أحد القادة الكبار فى الحركة السرية فى عهد رضا شاه ، والذى مات فى المنفى ، وكان فى أواخر أيامه قد رسم لوحة رائعة سماها عيناها ، وأشد ما يدهش المرء فى هذه اللوحة ليس الجمال الباهر فى الوجه ، بل الاشعاع والبريق والسر الكامن فى الغينين ، كما أنه لايمكن لانسان أن يقاوم الشعور بأن هاتين العينين كانتا

مضدر عذاب للرسم ، لكن الراوى الذى صمم على اكتشاف الأسرار التى تحيط بحياة هذا الرجل الشهير لا يستريح حتى يجد صاحبة العينين .

هى أى « فرنكيس » ، صاحبة العينين الموجودتين فى اللوحة وموديل اللوحة ، تنتسب الى أسرة ارسقراطية ثرية ، وفى شبابها المبكر كانت تود أن تكون رسامة ، وبهذه الرغبة التى تملأ جوانحها ذهبت الى باريس لى تتعلم فى مدرسة الفنون الجميلة ، لكن هذا المجال يحتاج الى جهد جهيد ومثابرة ، للوصول الى مستوى ، او تقديم انتاج قيم ، هذا اذا توفرت الموهبة فى الأساس ، ولم تكن البطلة كفتاة ولدت فى بيت ثرى ونشأت فيه وفى ترفه بالى تصلح بالتالى لهذا العمل ، تقول :

« انهم لم يعلمونى قط كيف أعمل . لم أكن أحتاج الى العمل قط من أجل أن أغيش ، وكان هناك دائماً الآخرون الذين يقومون بكل عمل لى طائعين . وكان والدى يعتقد حكمة مفادها لا تشغل نفسك بعمل يستطيع الآخرون القيام به من أجلك » ولما فشلت فرنكيس فى مجال الفن ، عادت الى نزوات الحياة الايرانية ، وكما وجهها عقلها اعتنقت فلسفة الشك ، واستغلت جمالها الفاتن فى تغذية الشبان من حولها تقول : « أئى أتصرف على عكس ما يود هؤلاء العشاق السوقة ، أئنى أتلذذ من تغذيتهم وأتسلى بمضايقتهم ، وكما صاروا أكثر هيما بى ، كلما اشتدت قسوتى عليهم » وكان فى هذه المرحلة من حياتها أن التقت برسام شاب ثورى كرس كل وقته للنشاط السياسى . كان « خداداد » ثوريا متحمسا مليئا بالسخط على الاستبداد فى بلده ، كما كان قلبه مليئا بالحب والايمان الذى لا يتزعزع فى مصير شعبه ، والانتصار الكامل لأهدافه ، وفوق كل ذلك لم يبد أى اهتمام بمحاسن فرنكيس الجسدية ، ويجتذب سحر

حياته ودفعوها الفتاة الشابة ويغويان قلبها ، وحين يطلب منها أن تعود الى ايران قائلا « اذهبي الى ايران ، ان الناس فى بلدنا تعساء يحتاجون المساعدة وانت تستطيعين مساعدتهم بشتى الطرق ٠٠٠ لكى تصبحى فنانة لابد وأن تكونى فى البداية انسانية ٠٠٠ وليس لديك احدى فكرة عن الحالة التى يعيش فيها مواطنوك ٠٠٠ اذهبي الى ايران وكونى انسانية ، وربما وجدت الطريق الذى تنجحين فيه ٠٠ والآن وقد فشلت فى رسم الوحش الذى يفترسك على قمماش الملوحة ، اذهبي واقتلى الوحش الذى يمزق الحياة الاجتماعية فى ايران ٠٠٠ هناك عدد من الشبان الذين تعلموا فى اوربا أعضاء فى حركة سرية ، ومنذ وقت طويل لم يحققوا شيئا ، لكنهم سوف يقدمون لأمتهم خدمة عظيمة فى يوم من الأيام ، انهم يحتاجون المساعدة من أمثالك ، وهذا الجمال الرائع الذى صار حملا على كاهلك ، سوف يساعدهم على تحمل واجباتهم الشاقة » .

وتعود فرنكيس الى الوطن ، وبعد عودتها قابلت الفنان المشهور « ماكان » ويتوجهه اشتركت فى نشاط سرى لجماعة ثورية. لكن اهتماماتها السياسية لم تلبث أن ذابت ، وتقول « ليس عندي احدى اهتمام بمصير الناس فى هذا البلد ٠٠ ان الامهم لاتحركنى اننى لا اشاركهم آلامهم ومحنهم ، ومهما حدث فانا فى امان ٠٠ فأى وجه مشاركة لى مع هؤلاء التعساء الذين تمتلئ بهم هذا البلد ؟ » وبدلا من ذلك ، يملك حب جارف للفنان عليها نفسها ٠ وتتناول بقية الرواية وسائل فرنكيس لكسب ود الفنان ، ورفض الفنان القاطع لها ، وفى النهاية عندما يقيض على الفنان ، تقبل فرنكيس عرضا قديما من رئيس الشرطة للزواج منها برغم أنها تكرهه كرجل ، وتعترف بأن تصرفها هذا من أجل أن تنقذ حياة الفنان ٠

وحين تروى قصة حياتها وعلاقتها بماكان ، تحاول فرنكيس ان تقنع الراوى ان هاتين العينين اللتين فى الملوحة ليستا لها وان

الفنان قد أخطأها ، وفى رأى للمؤلف عن موقفها هذا انه لم تكن هناك عاطفة قوية فحسب بل وكل ما يدل على أن الفنان « لم يخطئ » فهمها . وهذا بالضبط هو ما هيح عليها مثقفى اليسار بالنقد الشديد ، ففى رأيهم أن فرنكيس ماهى الا مغامرة بورجوازية ملت من تفاهات طبيعتها وبيئتها وترقها ومسراتها ، فانضمت الى حركة ثورية لأنها تقدم لها الجديد والمثير ، وباعترافها الشخصى لم يكن عندها أدنى اهتمام بمصير الشعب أو أى ايمان به ، ومن ثم فالعينان اللتان فى اللوحة هما عينها تماما ، انهما الغثيان مصور بشكل طبيعى فى لوحة ، والمؤلف هو الذى أخطأ فى تحليله الأخير . ويكتب باحث روسى « هناك عيوب شديدة مختلفة فى هذا العمل ، ان البطل الرئيسى زعيم الركة الثورية الرسام المشهور « ماكان » صور بطريقة باهتة مبتذلة ووجه المؤلف كل اهتمامه الى فرنكيس الثرثرة خفيفة العقل الارستقراطية ، والمؤلف من وجهة النظر الموضوعية ، يظن أن حب فرنكيس لماكان سبب كاف من أجل أن يحكم عليها بأنها غبية وعابثة » (٤) ويتحدث ناقد سوفيتى آخر هو كمييسروف عن الميل الى الواقعية والطبيعية فى الأدب الفارسى المعاصر ، ويشير الى أن :

« نوعا آخر من الطبيعية فى سبيله الى الظهور ، ويتمثل فى أعمال علوى ، انه أحيانا يقدم صورة شخصية بدلا من نماذج مرسومة دون أن يعانى الكمال الفنى ويعطى نماذج حقيقية من الحياة ، ومن المحتمل أن هذا هو السبب فى أننا نجد شخصية فرنكيس فى رواية عينها « متميزة ومتفردة الى هذا الحد ، بينما صور الرسام النقدى الشريف — ما كان — وبشكل ظالم — جباناً

خجولا بل الى حد ما رخو ، وقد حوله الى شخصية غامضة ومبهمة بحشوها بالتفصيلات غير المقنعة وغير الضرورية ، وذلك لأن وجود بعض التفصيلات الواقعية يؤدى غالبا الى تشويه الخيال » (٥) .

ومعظم النقد الحاد الذى يمكن أن يوجه الى رواية علوى نابع من اهتمامه وانغماسه فى التحليل النفسى والاستبطان الرومانسى والتي تتدخل فى تطور الحدث وتحطم واقعية الصورة وموضرعهـا ان استخدمت فى حد ذاتها . وعلى كل حال تقف الرواية كعمل فريد من أعمال الفن بين كتابات ايران المعاصرة ، فليس هناك فى الرواية ابطاء أو املال ، وقد عبر جيـدا عن الجو الخائق لعهد الديكتاتورية الذى يبدأ به الكتاب ، ويصور بحيوية اوضاع تلك الفترة وبؤس العامة من خلال وصف موضوعات لوحات الفنان مثل « منازل الفلاحين » و « كشف الحجاب أو السفور » كما يحوز الشاب خداداد اعجابنا فى ظهوره القصير ، وقد صور به بأستاذية كما فعل أيضا فى تصويره لشخصية رجب خادم الفنان المخلص وشخصية الكلونيل آرام رئيس الشرطة ، كما صور مطارحة موناتللو الالفرامية لأفونكيس تلك المطارحة المأساوية بركة كاملة وبأحاساس تراجيدى .

ولا يمكن أن تنتهى مناقشة الرواية دون أن نشير الى لغتها البسيطة الاقتصادية وفى نفس الوقت القياضة المتدفقة ، ودون أن نشير الى ملاحظات الأستاذ ويكنز الى سمة أخرى من سمات المؤلف ، يقول « بلا شك كان استخدام علوى للغة الفارسية مهما من ناحية الاقتصاد الذى لاتظاهر فيه الملاحظ فى أسلوب نثره ، وبخلاف الكثيرين غيره ، لم يتحول من البديعيات التافهة والمصطلحات المكررة

الى السقوط فى لغة عامية عادية ومتوحشة وشاردة أو عامية مبالغ فيها أو بذاعة منقرة • ان أسلوبه مرن ، لكنه عادى جدا فى أى سياق وملائم ، ومن الممكن لأول وهلة أن نلمح فى كتابات علوى مادة عجيبة ومكتفية بذاتها فى لغة فارسية سلسلة من ابتكاره •

وقد ترجمت بعض أعمال علوى الى اللغة الألمانية فى السنوات الأخيرة ، وأصدر هريبرت هيسلنج ترجمة المانية ممتازة لرواية « عيناها » فى برلين سنة ١٩٥٩ كما ترجمها جوزيف بايلوفسكى الى البولندية ، وضمن رادولف جيلبكه استاذ اللغة الفارسية السويسرى ترجمة المانية لرقصة الموت فى مجموعة عن الكتاب الفرس المعاصرين ، كما ظهرت مجموعة المانية أخرى تحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة لعلوى سنة ١٩٦٠ تحت عنوان الجدار الأبيض : Die Weiße Mauer وهو عنوان لقصة كتبها علوى بالألمانية ، وترجمت قصص المجموعة على يد فون هريبرت ومانفريد لورنز • وقد ساعدت معرفة علوى الواسعة بالأدب الأجنبية وإتقانه مختلف اللغات الأوروبية على أن يقدم بعض الترجمات الممتازة من الأدب العالمى الى اللغة الفارسية ومن بينها : بستان الكرز لتشيكوف وأثنا عشر شهرا لمرشك عن الروسية ومهنة السيدة وأرين لبرنارد شو وأحد المفتشين ينادى لـ « ج ب • بريستلى » عن الانجليزية ، وعذراء الأورليانز لشييلر والملحمة القومية الفارسية لتيودور نولدكه عن الألمانية (١) •

(١) المترجم . لعل المؤلف خضع علوى بهذه الإشارة الطويلة لأنه كاتب اليسار الرسمى الاول ، ويعد غلام حسين ساعدى (المتوفى فى المنفى سنة ١٩٨٥) امتدادا طبيعيا له مع تميزه بأنه غير مباشر ، وغير متعلق بالطبع بمدارس التحليل النفسى الغربية وميوله الماركسية وطنية خالصة تكاد تكون اشتراكية انسانية • نزل فى أعماله الى قرى الجنوب أو صعد

==

• • • • •

بها الى قرى الشمال فهو كاتب القرية الاول فى الالب الفارسى المعاصر
قدم فى أعماله • ومن أشهرها « عزاداران بيل : القائمون بالعزاء فى قرية
بيل » و « واهمه ها بى نام ونشان : مخاوف بلا اسم أو امارة » و « ترس
ولرز : الخوف والرعدة » و « توب • المدفع » عالما يعانى الفقر والضغط
والارهاب ومحو الشخصية ، والصوت السياسى منعدم عنه شأنه فى هذا
شأن كتاب السبعينيات الذين هربوا من التعبير المباشر عن المشاكل
السياسية الى الحديث عن مشاكل اجتماعية حادة أو مشاكل فكرية مجردة
ومن ثم يوصف ساعدى بأنه « محلل الفقر » كتب ساعدى أيضا قصة
فيلم « كاو : الثور » والسيناريو والحوار الخاص به وأخرجه داريوش
مهرجوئى للسينما (١٩٧٠) ويرى براهنى أن هناك مزجا بين ما هو ذهنى
وما هو عينى عند ساعدى لم ينجح فيه أى كاتب معاصر آخر « قصة
نويسى ٤٣٥ - ٤٣٩ » وساعدى من الجيل الذى لم يعان مشكلة لغوية
فقد كانت اللغة قد استقرت على أيدي الجيل السابق الى حد كبير ، ويعد
ممن أثروا لغة الكتابة بالعديد من مصطلحات قرى الجنوب •

● ● الفصل الثالث عشر

الكتاب الشبان

جلال آل أحمد

يستحق جلال آل أحمد أن يتبوا مكانة خاصة من بين جيل الشباب من الكتاب الايرانيين وذلك لامتساع افقه ولأسلوبه المميز الشخصى الملمح وبتيار الاقناع العميق الذى يسرى فى كل أعماله ولد فى بيت دين ونشأ فيه ، واختار التعليم مهنة ، وتكونت له خلفية من مبادئ حزب توده فى شبابه المبكر ، وهذا مايتضح أيضا فى تشكيل بنية كل من جمالزاده وعلوى وهدايت رواد الفارسي المعاصر الثلاثة ، الذين أصبحوا خليطا مؤتلفا بانسجام فى أعمال جلال آل أحمد . وقد بدأت شهرة آل أحمد الأدبية سنة ١٩٤٥ حين نشر قصة قصيرة تحت عنوان « الزيارة : زيارت » فى مجلة « سخن » ، ثم نشر هذه القصة المهمة مع احدى عشر قصة أخرى فى نفس العام فى مجموعة تسمى « تبادل الزيارات : ديد وپاز ديد » . وتدور موضوعات هذه القصص حول نقد الخرافات والخرعبلات التى تروج باسم الدين والتعصب الدينى ومثالب الحياة المدنية التى تبعث على الحزن مع شعور بالتعاطف مع الشعب الذى يعانى من القهر السياسى والظلم الاجتماعى ، وفضلا عن بعض المقالات التى

نشرها فى الكتب كان اهتمام آل أحمد فى السنوات الأولى من حياته الفكرية موجها الى القصة القصيرة ، وظهرت له تباعا أربع مجموعات من القصص القصيرة : « من الألم الذى نعانى : از رنج كه ميبريم - ١٩٤٧ » و « ستار : الستور - ١٩٤٨ » و « امرأة فوق العدد : زن زيادى - ١٩٥٢ » و « سيرة خلایا النصل - ١٩٥٤ » (٦) ، ثم أتبع ذلك بفترة صمت بعد سقوط مصدق ومبادئه السياسية . وخلال هذه الفترة - وكأنه كان يريد أن يوقظ عبقريته النائمة - تحول آل أحمد الى البحث فى عادات الشعب وفنونه ولهجاته وما الى ذلك من مآثر شعبية ومعلومات حول الحياة الريفية فى أنحاء ايران المختلفة (٧) وفى هذا الميدان ظهرت له دراسات ثلاثة : « اورازان المترجم : اسم منطقة فى الطالقان الأعلى - ١٩٥٣ » و « تات نشينهاى بلوك زهرا : قبائل التات فى منطقة الزهراء - ١٩٥٩ » و « جزيرة خارك درة الخليج اليتيمة : درة يتيمه خليج جزيره خارك - ١٩٦٠ » وطبقا لآراء المتخصصين ، وبالرغم من تواضع المؤلف وعدم اعتباره لنفسه دارسا چادا ، فتحت هذه الدراسات ميدانا ممتعا ومهما فى علم الاجتماع وعلم الانسان وعلم اللهجات ، وقليلون من يطرقون هذه الميادين (٨) .

(٦) المترجم : له مجموعة خامسة ظهرت سنة ١٣٥٠ هـ ش . « ١٩٧١ »

تحت عنوان « خمس قصص : پنج داستان » .

(٧) المترجم : وكان فى هذه الفترة أن اكتشف آل أحمد ، أن الاسلام هو البنية التحتية الحقيقية فى الشعب الايرانى فانصرف الى دراسته من جديد ، وانفصل نهائيا انفصالا فكريا عن توده بعد انفصاله التنظيمى ، وتمثل الاسلام فى كل أعماله وحج الى بيت الله الحرام ، وكتب رجلة جبه فى كتابه « حسی درمذبات : قذى فى الميقات » وكان من أهم من وضعوا أساس الفكر الاسلامى الجديد فى ايران .

(٨) المترجم : ومن طرعوها من بعده وجعل التراث الشعبى خلفية لأعماله الفنية كاتب شاب من جيل السبعينيات هو صمد بهرنكى ، وكان

وآخر أعمال آل أحمد فى ميدان الأعمال الروائية رواية قصيرة تحت عنوان « ناظر المدرسة - : مدير مدرسة - ١٩٥٨ » وقصة طويلة تسمى « نون والقلم - ١٩٦١ » (٩) يقصها بطريقة النقل أى الطريقة الفارسية التقليدية فى الحكى . وفى رواية ناظر المدرسة يصور الكاتب بواقعية حياة ناظر مدرسة اقليمية وأعماله ، وهيته التدريس فى هذه المدرسة ، والى جوار كشف الهمال والحرمان الذى تعاني منه هذه الفئة من صغار الموظفين ، يذكر القارئ ببعض العيوب والنقائص فى نظام التعليم بالدولة .

وهناك خاصية محددة فى كل أعمال جلال آل أحمد القصصية وهى الاستخدام المفرط لصيغ الكلام ويمتد ذلك حتى الى العبارات الوصفية ، كما أننا لا نستطيع أن نميز بين الحوار المباشر وغير المباشر فى قصصه ، وفوق ذلك فهو سيد الاختصار والاقتصاد فى التعبير ، وهو يصور شخصياته عند ظهورها باختصار ويتركها تاتى الى الحياة من خلال حديثها . ويلعب الاستهزاء والسخرية والمكاشفة المتزجة بالفكاهة - وهى احدى مميزات الشعب الايرانى - دورا كبيرا فى أعماله . وبالرغم من ميوله النقدية وأحيانا الثورية بقى جلال آل أحمد رجلا من الطراز القديم من صميم قلبه ، معجبا بكل كيانه بالتراث القومى وبخاصة القوانين الأخلاقية فى ايران القديمة (١٠) وكان غاضبا من الاندفاع فى العصرية واعتناق طرق الحياة الأوروبية وحقيقة أن فساد الأخلاق بين مواطنيه كان يدفعه الى محاكمته بشكل حاد ومتعصب ، ومن الممكن أن نجد مثالا على

يبدى بأنه سوف يكون نابغة عصره فى القصة الايرانية لولا أن اغتالته السلطة سنة ١٩٦٨ .

(٩) المترجم : رواية فى غاية الأهمية انظر تحليلها فى كتابنا « مطلعات فى الرواية » ٢٠٠٠
(١٠) المترجم : كلام مكذوب يكتبه مذكره المؤلف نفسه بعده .

فذلك فى كتابه عن جزيرة الخرج وفى الكتاب الذى أصدره حديثا « معاناة التغرب : غرب زبكى » (١١) وعلاوة على دراساته وأعماله القصصية ترجم آل أحمد عددا من الكتب من الفرنسية الى الفارسية من أشهرها المقامر لديستيوفسكى والغريب وسوء تفاهم لالبيركامو والأيدى القذرة لجان بول سارتر ورحلة الاتحاد السوفيتى والأغذية الارضية لاندريه جيد . (١٢) .

صادق جويك

ولد صادق جويك فى بوشهر سنة ١٩١٦ ، وبعد أن أتم

(١١) المترجم : كتاب شديد الخطورة فى تكوين الفكر الايرانى الذى وقف وراء الثورة الاسلامية فى ايران ، تأثر به فيلسوف الثورة الاول الدكتور على شريعتى تأثرا شديدا . وقد ترجم الكتاب الى الانجليزية حامد الجبر ، وله ترجمة عربية لكاتب هذه السطور لم تنشر بعد ، وقد صودر الكتاب فى ايران فور صدوره ، كما صودرت رواية « ثون والقلم » ، ولم تترك السلطة الغاشمة لجلال آل احمد فنوفى وفاة مشكوكا فى أمرها سنة ١٩٦٩ ، للعلاقة بين فكر آل احمد وصمد يهرنكى وعلى شريعتى أنظر البحث القيم الذى كتبه براد هانسن تحت عنوان :

The «Westoxication» of Iran

Deception and Reactions of Behrangi, Ale 'Ahmed and Ali Shariati

وله ترجمة فارسية ظهرت فى الكتاب القيم « شريعتى درجهان ص

١٣٣ - ١٦٦ » .

(١٢) يمكن أن نجد مواصلة لأعمال آل احمد فى أعمال زوجته السيدة سيمين دانتشور ، صاحبة الرواية الشهيرة « سووشون : الحداد - ظهرت طبعها الاولى سنة ١٩٦٩ وطبعت حتى الآن أكثر من عشرين طبعة » وتتناول شيراز زمن الحرب والسيطرة الانجليزية « كما يمكن أن يشاهد تطوره اللغوى والفكرى ومنطلقاته فى أعماله الأخيرة فى أعمال الكاتب الايرانى الشاب « محسن مخملباف » ولد سنة ١٩٥٠ « وبخاصة فى روايته « حوض سلطون » وفى مجموعته « ياغ بللور : حديقة البلور » فضلا عن أنه كاتب مسرحى وكاتب سيناريوهات أفلام ومخرج سينمائى أى نموذج للفنان الشامل المنطلق من الاسلام . المترجم .

تعليمه الابتدائي في شيراز دخل الكلية الأمريكية في طهران حيث نال إجازتها سنة ١٩٣٧ وهو الآن يعمل بالشركة الإيرانية القومية للنفط في إيران .

ظهر صادق جوبك الى الوجود الأدبي تحت رعاية صديقه صادق هدايت في فترة ما بعد رضا شاه ، لكنه الآن يعتبر موهوبا بمجموعتيه من القصص القصيرة : « مسرح العرائس : خيمه شب يازی - ١٩٤٥ » و « القرد الذي مات سيده : عنترى كه لوطيش مرده شد - ١٩٥٠ » وبالرغم من أن هدايت قد شجعه أساسا ، لاتعتبر أعماله تقليدا خالصا ، فهي أعمال أصيلة الى أبعد الحدود ، فهو كما يبدو فنان مخلص لا يقلد احدا ، وان كان قد تأثر بعدد من المكاتب والى جوار هدايت بالطبع الذي كان معجبا به اعجابا شديدا يمكن أن نذكر كتاب القصة الأمريكيين هيمينجواي وفوكنر وهنري جيمس .

كان جوبك يحس احساسا قويا بما ينبغي أن تكون عليه القصة القصيرة ، ولو أنه كتب أكثر لكان واحدا من أحسن كتاب القصة القصيرة المعاصرين في إيران ، ويتجلى شعوره بصيغه وأشكاله في اقتصاده في عرض الحادث ، وكل قصة من قصصه ذات موضوع واحد يتطور في دائرة صغيرة مع أقل قدر ممكن من الجمل الوصفية ، أما معالجته التفصيلات فتذكرنا بجرأة المنمنمات الفارسية واستيعابها ، كما أنه يحتفظ بصورته دائما متزنة وفسحة ، ولكن هناك مواقف كاملة وعواطف جياشة كامنة فيها ، مما يوصل الى قدر كبير من الاقناع وكشف للحركة الداخلية في الطبيعة البشرية .

ان هدف القصة القصيرة ان تبدى تطور احدى الشخصيات خلال سلسلة من الأحداث تسد كل واحدة منها لحة من تلك الشخصية ويمكن ان ينفذ هذا بواقعية وكفاءة اذا كان هناك فن مبذول في نقل

القصة وإذا استطاع المؤلف أن يصور غنى الجو الذى يقفه عن طريق اوصاف مستحدثة عظيمة وثابتة لكنها محكومة . ليس أمام كاتب القصة القصيرة مجال الروائى الذى يستطيع أن يرسم مناظره وصوره بالتفصيل ، وليس أمامه أيضا مجال للشرح ، وفى عبارة أخرى ، ينبغي أن تكون حكايته فى ضيعة الصورة الكاملة ، ذات بيان ثابت واختيار للتفضيلات يتم بمهارة ، وأن يروى الموقف الكامل بشكل واضح دون أى احتياج الى التفصيلات . وهذا مانجح جوبك فى تنفيذه الى حد كبير .

وهذه القواعد ووعيت بدقة فى عدد من القصص من مجموعة « مسرح العرائس » مثل « بائع الكيروسين : نفقى » و « تحست المصباح الأحمر : زيرجراخ : قرمز » و « القميص الأزجوانى : بيراهن : زرشكى » و « السيد الياس : هوسين الياس » و « رجل فى قفص مردى درقفس » وقد ترجم رود لف جيلبكه القصة الأخيرة الى اللغة الألمانية ونشرت تحت عنوان : الارستقراطى وحيوانه :

Der Aristokrat und das Tier

St. Gallen, Tschudy — Verlag, 1961. ونشرت فى :
كما ترجمت قصتان أخريان من هذه المجموعة هما « يحى » و « عدل » الى اللغة الانجليزية (١٢) . أما مجموعة جوبك الثانية فتحتوى على ثلاث قصص قصيرة هى : « لماذا هاج البحر : دريا جرا طوفانى شد » و « القفص » ومسرحية تسمى كرة المطاط : توب لاستيكى » وتحت عنوان « البحر : دريا » يجرى الآن تصوير فيلم ايرانى مأخوذ عن القصة الأولى ، كما ترجم ب. و. آفرى « القرد الذى مات سيده » الى الانجليزية ونشرت فى New World Writing (No. 11, May 1075) لكتابات العالم الجديد :

وفى كل هذه القصص - شأنه فى هذا كبقية أعماله - يذهب جوبك من أجل البحث عن أبطاله الى الأعماق السفلى من المجتمع ، وحتى عندما يذهب اليها لا يرضى بالأمور العادية أو الاشياء التى تجذب فى أى مكان ، بل تجذب عينه الميكروسكوبية أسوأ الظلال وأكثرها تمردا على الحياة ، وبعد أن يجد الأبطال يجد كلامها البوقى ويضعه كما هو ، انه يلتقط التعبيرات البذيئة وكلمات السباب بحماس بالغ ، ثم يتعقب المشاعر الداخلية لأبطاله ثم يكشفهم بعد ذلك بواقعية قاسية كما تلاحظ فيرا كوبيتشكوفا « فى كتاب : Y. Rypka History of Iran. lit. « قائلة » وطن جوبك نفسه - متتبعا خطى هدايت - على لغة الناس ، لكن يصادفنا فيها قبر من المبالغة فانه يجعل الناس على سبيل المثال يتحدثون بلغة سوقية لم يتحدثوا بها قط فى الواقع » . وقد علق المستشرق النمساوى هربرت و . دودا على الرأى السابق فى مقال عن جوبك ، فشرح الفكرة السائدة بقوله « ربما كان هدف جوبك من استخدام اللغة السوقية هو الخروج بجيل الكتاب الشبان الى مناحى جديدة من التفكير وذلك عن طريق صدمهم ، ولكى يقوم بادهاش الطبقة البورجوازية » (١٤) وهناك سمة أخرى بارزة عنده وهى الطبيعية التى لاحد لها ، بحيث تكون اليفقرات الوصفية ذات أهمية تصويرية ، والقصة المثيرة « قفص » من مجموعته الثانية مثال جيد ، كما أن اللوحات الرمزية التى رسمها بالفرشاة على غلافى المجموعتين التى نشرهما توضح بجلاء موهبته فى الملاحظة وقدرته على رسم لناظر . وصادق جوبك ملحد كطفل كما يقول الأستاذ دودا « ولذلك فان الارتباط بالاسلام أو باى دين آخر يعد أمرا مستبعدا بالنسبة له » ومن هنا فليس مما يدهش أن نجد قدرا ملحوظا من السخرية والاستهزاء موجه الى رجال الدين - وخرافاتهم المضحكة - وبخاصة فى مجموعتى قصصه

وبقدر اكبر فى اعمال لاتزال مخطوطة لديه وتجهز للنشر ، وهى تتضمن عددا من الأشعار المنثورة تسمى « جكامك » كتبها فى السنوات الأخيرة ، والشكل فى هذه الاعمال جديد على الشعر الفارسى ، أما المضمون فيشبه صرخات انسان تحت التعذيب ومن ثم فان العنوان الذى ينوى أن يجعله لها هو « عذاب انسان : أهى انسان » (١٥) « والى جوار ترجمته عن الانجليزية لـ Pinochio Collidos تحت عنوان « الرجيل الخشبى : أدك جوبى - ١٩٥٥ » ، لديه مجموعة من خمس عشرة قصة قصيرة تحت عنوان « اليوم الأول فى القبر : روز أول قبر » (١٦) ظهرت منها بعض القصص أخيرا فى الصحف الايرانية كما أن لديه روايتين :

(١٥) المترجم : لم يصدر هذا الكتاب قط . وتصوير رجال الدين فى صورة ساخرة لا يعد موقفا من الدين الا فى المفهوم الغربى .
(١٦) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من المجموعة « اليوم الأول فى القبر » سنة ١٩٥٥ وتحتوى على احدى عشرة قصة قصيرة ومسرحية من ثلاثة مناظر وتعد قصة « اليوم الأول فى القبر » تنويعا على رواية « حاجى آقا » لصديق هدايت ، وسوف يأتى الحديث عنها فيما بعد ، ومن أهم قصص المجموعة قصة « العين الزجاجية : چشم شیشه اى » عن غلام جميل تركب له عين زجاجية وهى عبارة عن موقف خاطف من مواقف احساس الرقة والشفقة النادرة عند جوبك ، وقصة « باقة ورد : دسته كل : باقة ورد » عن مريض يموت بالروم ، والمجموعة أقل احتفالا بالجنس من المجموعتين الأوليين ولغتها أقل حوشية من اللغة المستخدمة فيهما ، وأصدر جوبك بعدها مجموعة قصصية أخرى تحت عنوان « الصدقة الأخيرة : چراغ آخر » صدرت طبعتها الثانية سنة ١٩٧٦ مما يعطى فكرة عن تاريخ طبعها الأولى اذا أخذنا فى الحسبان أن كتب جوبك عالية التوزيع « وتحتوى على تسع قصص من أهمها « سارق الطاسات : درد قاباق » عن الفتك بغلام ضبط يسرق طاسة اطار سيارة ، وقصة « الصدقة الأخيرة » تعد تنويعا على بعض مواقف « علويه خانم » لصديق هدايت .

« تنكسير : التنجستاني » (١٧) وحجر الصبر : سنك صبور »
وقد نشرت الرواية الأولى حديثا ، أما الرواية الثانية فتتناول قصة
فتاة بلهاء وجدت نفسها من خلال كفاحها لكسب عيشها قد وقعت
فى عقد نكاح متعة أعده لها رجل دين خبيث (١٨) والى جوار تيار
الحكاية المتشابهة فى القصة ، واللغة الساحرة التى ترق وتشفق
وتسخر ، استخدم جويك كثيرا من التجديد فى الأسلوب ورسم
الشخصيات فى قصته الغربية ومحتواها السوداوى .

ويعصرف النظر عما يذكره المؤلف من أنه كتب هذا العمل منذ
خمس عشرة عاما ، فمن الصعب أن نتوقع الاستقبال الذى ستناله
من النقاد الإيرانيين ، ولكن مهما كان حكمهم ، فإننا لانشك فى أن
نماذج التعبير التى استخدمت بكثرة فى هذا الكتاب سوف تفتح
أفاقا جديدة أمام الكتاب الإيرانيين .

(١٧) المترجم : صدرت الطبعة الأولى من التنجستاني سنة ١٩٦٣ ،
من أحسن أعماله ومن أفضل الأعمال الروائية شكلا وموضوعا فى الأدب
الفارسى المعاصر ، ولعلومات أوسع عنها انظر عرضنا وتحليلنا لها فى
كتابنا « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة » ص ٦٢ - ٨٠ .
(١٨) صدرت حجر الصبر سنة ١٩٦٦ ولا علاقة لها بما يتحدث عنه
المؤلف ، وتتناول سكان منزل فى حى من أحياء شيزار الفقيرة فى عشرينيات
القرن ، حيث نلتقى بسكانه : مثقف قومى لايفتا يقرأ وصف الفردوسى للفتح
الاسلامى لايران وييكى ، وامرأة تحترف البغاء وتمارس سقوطها أمام
طفلها الصغير الذى يقص علينا ما يراه بلهجة الطفولية ، وامرأة قعيدة
يسرح الدود فى جسدها ، ثم يدخل بنا الى الحديث عن سفاح هندى يقتل
البغايا لكى يطهر المجتمع منهن ٠٠٠ هذا كل ما فى الرواية . وهى مواد
لغوية لا أكثر لا رابط بينها .

• المترجم

وحماس جوبك للمصنعة الحقيقية ووعيه نادران بين الكتاب الايرانيين المعاصرين ، ذلك أنهم يقتربون فى شخصياتهم من الصحفي لا من الكاتب الفنان المكابد ، ولدى جوبك استعداد الفنان للملاحظة موضوعه وفهمه فهما جيذا كاملا ، كما أن لديه خبرة حصر نفسه فى موضوع واحد ، وصب كل احساسه وتفكيره عليه . ومن أسف اننا نقدم باختصار شديد الكتاب الشبان الذين ظهروا فى العشرين سنة الأخيرة على الساحة الأدبية ، وبالنظر الى الخلفيات الاجتماعية والسياسية ، تعد أعمالهم بشكل عام تعبيرا قلقا عن الفترة التى عاشوا خلالها ، وبعضهم أبدى موهبة حقيقية وأصالة ، لكن قلّة منهم ظفرت بشهرة قومية ، وليس من السهل الوصول الى أعمالهم المنشورة فى الصحف والمجلات .

بسه آذين

من بين كتاب الجيل الجديد ، يعد من الواعدين ومن أكثرهم بروزا به آذين « محمد اعتماد زاده » ، وترجع شهرته الأدبية الى روايته القصيرة « بنت الفلاح : دختر رعيت - ١٩٥١ » (١٩) ، وتتضمن أعماله الأخرى المنشورة « متفرقات : پراكنده - ١٩٤٤ / ١٩٤٥ » و « نحو الناس : بسوى مردم - ١٩٤٨ » و « الرسم الحريرى : نقش برند ١٩٥٥ » (٢٠) وهى مجموعات من القصص القصيرة وبعض الصور الجية .

(١٩) المترجم : تناول القصة بخلفية من حركة الغابة فى أوائل العشرينيات قصة ابنة أجير تعمل بالخدمة فى بيت المالك ، طفولتها الحزينة ومراهقتها المهانة ، أنوثتها المداسة ، وتحمل الفتاة من سيدها الشاب . وتنتظر أمه حتى يتم حملها وتلد وتلقى بطفلها فى المرحاض ، ثم تطرد الفتاة التى تنضم الى أختها وزوج أختها كعاملة فى مزارع الدخان . والقصة آية من آيات الانسانية والرقّة فى الادب الروائى المعاصر .

(٢٠) ترجمها الى الروسية ل. س. بيسكوف .

ويبدو المؤلف رغبة ملحوظة فى تقديم الموضوعات الأصلية فى أعماله الأدبية ، ويبدو عميقا فى تحليلاته النفسية ، لكن معالجته لقصصه وتطورها يبدو متكلفا الى حد كبير ، وتبدو عنايته مركزة على الشكل والأساليب وليس على المغزى والمضمون ، ومن ثم تبدو أعماله ذات طابع شعري ملحوظ ، لكن نظرا لموضوعات به آذين ودقتها وفوق كل ذلك اختيار الكلمات فيها ، تعد نموذجا عن كيفية كتابة الفارسية ببساطة وفى نفس الوقت بجمال ورقة .

ويشتهر به آذين أيضا باعتباره واحدا من أبرع المترجمين والدقهم فى ايران المعاصرة ، وتتضمن الكتب التى ترجمها الى الفارسية بعض الكلاسيكيات مثل عطيل لشكسبير ، وجان كريستوف فى باريس ونهاية الرحلة لرومان رولان والأب جوروا وابنة العم البلهاء وزنبقة الوادى والمتحملة لهنرى دى بلزاك (٢١) .

(٢١) اختفى به آذين اعتماد زاده لسنوات طويلة ، ويبدو أنه اعتزل فترة طويلة ، فلم تكن كتبه فى السبعينيات تباع فى محلات كتب ، والمختارات الى نشرت عليها من أعماله وجدتتها عند تاجر كتب قديمة ، ولم يظهر اعتماد زاده الا فى الثورة الاسلامية كرئيس لأول اتحاد كتاب ايراني ، وواضح أنه لم يكتب شيئا خلال فترة اختفائه والا لنشرها فى العامين الاولين من حكم الجمهورية الاسلامية ، ولم يلبث أن عاد الى عزلته ، وآخر ما صادفته عنه قصيدة من الشعر المنثور منشورة فى مجلة المعارضة المنققة فى باريس « روزكار نو - السنة الخامسة العدد ٩ سبتمبر واكتوبر ١٩٨٦ » ويقدم فيها رؤية اسلامية وينادى باسلام سمح يلم شعنت الدولة . ومن الممكن أن يعتبر محمود دولت آبادى كاتب السبعينيات والثمانينيات العظيم امتدادا طبيعيا له ، وهو من الكتاب الذين لفتوا نظري بشدة فى أواخر السبعينيات . ولد فى دولت آباد سبزوار « خراسان » سنة ١٣١٩ هـ .ش . (سنة ١٩٤٠ تقريبا) وهو فنان الرواية القصيرة الاولى ، وان كان قد بدأ بمجموعة من القصص القصيرة تسمى « باقات صحراوية : لايه هاى بياپانى - ١٣٤٥ - ١٩٦٧ » وتحتوى =

تقى مدرسى

وهذا كتاب شاب آخر هو تقى مدرسى ، أصدر باكورتته الأدبية سنة ١٩٥٦ برواية قصيرة تسمى « يكليا ووحدها : يكليا وتنهاى ١و » (٢٢) وتعتمد على موضوع توراتى ممتزج مع نظرة كائنات هيلتون فى مناقشة البحث عن تحقيق الطرق الى الله ، ان لم يكن فى البحث عنها ، ومما لاشك فيه أنها عمل مهم ، ذلك أنها احد الأعمال الاصلية القليلة التى ظهرت فى حقل الادب فى اواخر

على خمس قصص ، ثم قدم عددا من الروايات القصيرة من أهمها « عقيل ، ٠٠ عقيل » (١٣٥٣/١٩٧٥) و « سفر - ١٩٧٤ » و « أوسنه بابا سبجان : أسطورة بابا سبجان - ١٩٦٨) و « هجرت سليمان - ١٩٧٤ » ، ثم خرج علينا بعد الثورة بشامخته العظيمة بل شامخة الأعمال الروائية الفارسية المعاصرة « كليدر » اسم سفوح جبلية بين نيسابور والحدود الأفغانية ، بدأ ظهورها سنة ١٣٥٧/١٩٧٨ ولا تزال طبعاتها تجدد وقضى الكاتب فى كتابتها خمس عشرة سنة متتالية ، ملحمة فى عشرة أجزاء مطبوعة فى خمسة مجلدات فى حوالى ثلاثة آلاف صفحة ، وتتناول حياة القبائل وعشيرتين بالذات أو عشيرة واحدة هى عشيرة كلميشى وبطلها المغوار « كل محمد » الذى ينقلب الى قاطع طريق ، وتقدم لنا من خلال مغامراته لاحقاى الحق جبال خراسان وحضرها وريفها وتمسك علينا أنفسنا حتى يتكاتف الاقطاع والدولة على كل محمد وينتهى نهاية حسينية ، هذا هو الخط العام لهذه الملحمة التى لا يمكن أن تلخص بأحداثها وشخصياتها وحضور الطبيعة فيها ، وحركتها ، واللمسة الانسانية فيها ، ولغتها التى أحيا المؤلف فيها مئات من مصطلحات خراسان . المترجم .

(٢٢) المترجم : علينا فى البداية الى الإشارة الى ماتجاهله مؤلف الكتاب من وضع للرواية فى إطارها السياسى والاجتماعى فى سنوات الخمسينيات الوسطى وبعد سقوط مصدق وتوارى الجناح الدينى والتقارب للشاهنشاهى الاسرائيلى ، فالرواية « ١٥٣ صفحة فقط » تجرى فى

الخمسينيات ، فى وقت كانت فيه كل الاعمال القصصية تأخذ صيغة الترجمة عن الأعمال الأوروبية وفى وقت كان الكتاب الايرانيون يراعون قدر الامكان الرقابة الرسمية على المطبوعات ويبدون عزوفين عن الكتابة ، وباختيار موضوع توراتى ، كان مدرسى قادرا على أن يعطى لقصته البعد الذى جعله يتمكن من الكتابة عن المشاكل البشرية الأساسية بطريقة لاتجعلها تحمل أى طابع سياسى ، ومما يدهش فى الرواية تلك النظرة التحليلية التى أبداهها ذلك الكاتب الشاب والذى لم يكن يزيد عن طالب طب فى الثالثة والعشرين من عمره حين كتب الرواية ، والذى كان مشغولا بمشكلة عزلة البشر ومخاوفهم من مغبة خطاياهم ، واستعدادهم لاتباع شيطان شرير مخادع وعدم اتباع ملاك خير . والرمزية فى هذه الرواية وهى روايته الأولى غير عادية وتناولها بدراسة ، واسلوبه ليس مستقرا تماما ، ولغته لاتخلو من أخطاء ، ومهما سيكتب فى المستقبل سوف يظل هذا العمل عمله المهم .

= اسرائيل القديمة ويكلها هى ابنة ملك اورشليم التى وقعت فى حب أحد الرعاة ، وتنفى من المدينة بعد افتضاح أمرها لتعيش شريفة الى جوار نهر « ابانه » ويأتيها الشيطان فى المساء ليقص عليها قصة الصدام بين الله والشيطان عن طريق حكاية أخرى هى حكاية عازر بن الملك ميكا وعشقه الفتاة أسرها فى الحرب تدعى تامارا ويعتقد العامة أن تامارا مبعوثة من الشيطان للسيطرة على كل أقطاب المملكة ، ويسوق يهوه غضبه على اورشليم وتنفى تامارا لكن بعد أن تكون وضعت فى الملك الخير السماوى بذرة العشق الأرضى ويحس بالوحدة المريعة . « عن نويستدكان بيشيرو اريان لمحمد على سبائلو ص ١٦١ - ١٦٢ » ولم يذكر للمؤلف عمل آخر ، ومع ذلك أثبتته المؤلف هنا متجاهلا عددا أهم من الكتاب الذين بدأوا فى أوائل الستينيات .

علي محمد افغانى

لن تكون الاشارة الى الكتاب الشبان كاملة دون ذكر لعلی محمد افغانى الذى أحدثت روايته الضخمة « زوج السيدة آهو » (٢٣) :
شهر آهو خانم ضجة غير عادية فى الدوائر الثقافية فى ايران
ظهرت لأول مرة سنة ١٩٦١ .

ولقد استقبلت الرواية بدهشة كاملة ، لا من قبل جمهور القراء
فحسب ، بل ومن النقاد ، ذلك أن أولئك النقاد الذين شهدوا ظهور
كتابات واضحة البشوه ومجرد ترجمات خلال جيل ، كانوا لايتوقعون
ظهور عمل أصيل من أعمال الفن فى مثل هذه الظروف السائدة ،
وخصوصا من كاتب غير معروف عندهم تماما ، ومن ثم كان رد
الفعل الأول بالنسبة للرواية هو البرود وعدم التعليق ، وباستقبال
الجمهور للرواية ، ما لبثت ربيبتهم الأولى أن انتهت وانتهى معها
صمتهم ، ولعدة شهور بعد ذلك ، كانت موهبة افغانى المحفوظة
وقيمة روايته حديث الطبقات المستنيرة فى طهران ، وقد وصف
ناقدان شهيران العمل بأنه « أعظم رواية كتبت فى اللغة الفارسية »
ولم يترددا فى فورة حماسهما فى مقارنتها بأعمال عظماء كبلزاک
وتولستوى .

ويدور موضوع « زوج السيدة آهو » حول حياة جيل من
الايرانيين ينتهى الآن تدريجيا وقدره ، والكتاب موسوعى ، ولايمكن
أن يلخص طوله واتساعه المنتشر على مدى ٨٦٣ صفحة (٢٤) فى

(٢٣) المترجم : عرضتها عرضا تحليليا مفصلا فى كتابى « مطالعات
فى الرواية الفارسية » ص ٨١ - ١٣٦ .
(٢٤) المترجم : ظلت محتفظة بالمركز الأول حجما حتى صدور كليد
لحمود دولت آبادى .

مجالنا المحدود ، لكن بعض الاشارة المختصرة للموضوع سوف
توضح تقييمنا للعمل مع تركيز على التيار الرئيسى فى القصة .

تفتح الرواية بالجو المشرق لمدينة اقليمية ايرانية ،
ويأخذنا الكاتب بخطوات وقور ولطيفة الى الوراء ، الى حياة
كرمانشاه الوسنانه منذ ثلاثين عاما ، وبعد جولة قصيرة فى المدينة
نلتقط أنفاسنا امام دكان خباز وملتقى باثنين من الشخصيات
الرئيسية : سيد ميران الخباز الشفوق طيب القلب الذى اكسبته
حياة الشرف والاستقامة الخلقية احترام كل سكان المدينة ، ثم
« هما » وهى شابة لعوب تحاول بكل وسيلة ممكنة أن تأسر قلب سيد
لتضمن لنفسها ملجأ فى الحياة ، أما الشخصية الثالثة وهى -
لأسباب عديدة - الشخصية الرئيسية فى الرواية ، فتقدم لنا فيما
بعد حين نزور منزل الخباز فى شخص زوجته السيدة آهو ، وأهنية
الرواية تكمن فى احتكاكات هذا الثلاث وعلاقاته : الخباز ، الساذج
الغير الذى يتعرض لاغواء امرأة شابة شهوانية ويستخف بكل
اهتماماته الاخلاقية والاجتماعية ويصحبها الى منزله كمحظية ثم
زوجة ، ويتجاهل تماما امراته الفانية فيه واطفالهما ، وسرغان ما
ينقلب الجو المسالم السعيد فى بيت الخباز الى جو من المشاحنات
والمناقشات الغيورة والنقد الرغبة فى الانتقام ، وفى عبارة واحدة
« فوضى ضاربة باطنابها » ، وفى حياة « الكلب والقط » هذه ، وفى
الصدامات الفاضحة تعانى السيدة آهو كثيرا من الالهانات والاذلال
لكنها لاتلقى بالا ، وتظل ثابتة صامدة فى الدفاع عن موقفها
واسترداد زوجها الضال ، وفى النهاية تعلن انتصارها بعد كل هذا
الشقاق المأساوى .

وكما يبدو من العرض القصير ، يتناول الموضوع الرئيسى
لزوج السيدة آهو وضع المرأة فى ايران ، ويتذكر قراء هذه الدراسة

ان الروايات المكتوبة فى عشرينيات هذا القرن وثلاثينياته كانت مقصورة على المرأة وعلى وضعها السيئ ، لكن تناول هذه الروايات كما ذكرنا من قبل كان فارغا سطحيا ، وبالرغم من انها كانت ممثلة بالحديث عن المرأة ومشاكلها فى ذلك المجتمع فان كل رواية كانت تتخلص من تقديم الحلول الحاسمة بمهارة ، وربما كان ذلك لاعتبارات المجتمع وبخاصة الاعتبارات الدينية التى كانت تمنعهم قبول حقيقة وجود المرأة فى القرن العشرين ، لكن افغانى على العكس سدد الطلقة الى الرأس مباشرة ، وفى روايته الكلاسيكية كشف عن عبودية المرأة الايرانية وخضوعها لنزوات زوجها وقسوة القوانين والتقاليد التى سيطر بها الرجل على المرأة ليضمن ادعائها ، ومعاناة النساء الذليلات وتحملهن المذلل لظالم هذا المجتمع البطريقى خلال عصور التاريخ (٢٥) ، كل هذا صور باستاذية عظيمة وبطريقة لاتبارى فى الأدب الفارسى المعاصر .

ومن الملامح البارزة فى « زوج السيدة آهو » الغنى فى الشخصيات : ان حشد الناس الذين يظهرون فى هذا الكتاب حقيقيون وصادقون فى الحياة بحيث ان أى قارئ ايرانى لايفشل فى التعرف عليهم من بين أسرته واصدقائه وكما يرى ناقد « ان السيدة آهو يمكن ان توجد فى أى منزل من منازل هذا البلد وزوجها سيد ميران يقابلنا فى كل شارع وجيرانهم يشبهون جيراننا تماما »

وفى عبارة أخرى كل واحدة من الشخصيات ذات طابع فردى

(٢٥) المترجم : ناقشنا هذه الآراء فى عرضنا للرواية فى كتاب « مطالعات فى الرواية الفارسية المعاصرة » .

كما أنها ذات طابع عام ، وبنفس الفكرة بينما تحدث أحداث القصة فى الحياة اليومية فى أى منزل إيرانى من منازل الطبقة الوسطى ، فانها أيضا تعبر عن الحقيقة الجوهرية عن معنى الحياة عند كل الرجال ، ويتحرك السرد فى خليط عجيب بين الموضوعية والحتمية وبطريقة تميز على وجه التقريب كل الأعمال الكلاسيكية ، ويتم التقديم من خلال الملاحظة وليس من خلال التحليل ، ومع كل الوفرة فى الألوان والمناظر الحية ، فإن القليل جدا فى الرواية قد يعزى الى خيال الكاتب . كل شىء مأخوذ من الحياة ومصور بشجاعة ووضوح رؤىة .

ورغم أن معرفتنا بالكاتب محدودة جدا « تقول الشائعات فى إيران أنه كان ضابطا فى الجيش وقضى عدة سنوات فى السجن بسبب ميوله اليسارية حيث كتب روايته » ، ويتضح من كتابات أفغانى - مما لاشك فيه - أنه منح مواهب الفنان الحساس المتمكن أكثر من فطنة الدارس للأدب ونكائه ، وكان هذا الأمر ثاقعا له كروائى ومؤثرا فيه ، فمن ناحية تبدو موضوعاته مزودة بنوع من الجيشان العلى الذى غالبا ما يتكلفه الكاتب المحترف ، لكن - وبقوة كافية - يبدو متأثرا بافتقاره الى الثقافة السابقة ، ويبدو هذا من مجهوداته السانجة لتعويض هذا النقص . ويحس القارئ أن الكاتب يحاول أن يتقمص شخصياته ، فبصرف النظر عن خلفياتهم الاجتماعية أو عقلياتهم ، يضى عليهم محصلة معلوماته ومعارفه العلمية ، فسيد ميران المسكين الشيخ الذى لا يستطيع حتى أن يتهجى اسمه قد صور ليستشهد بأريستوفان وباسكال وبلزاك ويناقش

فى القرن والفلسفة والموسيقى وحتى فى اوبرا الديك الذهبى لمرسكى كورساكوف ، وهما الفتاة القروية الامة تقحم عطيل ودون كيشوت فى مناقشتها وتعرف كيلوباترا والسيثية الهندية ، وحسين خان مدير بيت الدعارة يدخل فى مناقشة حامية التوطيس عن كونفوشيوس وبوذا والقديس سيقا الذى تنبأ بمصير الأخير ، وقرب نهاية الرواية تتحول السيدة اهو التلسة فجأة الى محاضرة مفومة تحلل أشد المشاكل تعقيدا فى المجتمع والطبيعة البشرية .

هذه الأخطاء ، والى جوارها أخطاء أخرى قليلة مثل الطول واعطى فى بعض مواضع الحوار والتشيت الساذج الواضح والمسافات التى لاتناسق فيها بين الفقرات الوصفية ، برغم أنها أمور مؤسفة فى رواية بهذه القيمة ، الا أنها لاتستوجب الذكر الى جوار الساحة المتسعة من الحياة الايرانية التى صورها الكاتب بمهارة .

ورواية زوج السيدة اهو ذات أفق رحب لكنها تعاني من بعض الأخطاء الفنية واتخفاض مستوى الأسلوب ، وأهمية الرواية - الى جوار قيمتها الأدبية والفنية تكمن فى حقيقة أنها تاريخ اجتماعى يتعلق بمكان معين وزمان معين ويحتوى على رسالة . ومهما كان نقدنا لأفغانى ككاتب ، فليس هناك شك فى أن هذه الرواية واحدة من الإضافات القليلة الى الاعمال الروائية الحديثة تبشر بوضوح بمستقبل باهر للأدب الفارسية ، مستقبل يتناسب مع تراث عظيم (٢٦)

(٢٦) المترجم : أصدر أفغانى روايتين بعدها : « السعداء فى وادى قره سو : شادكامان قره دره سو » فى أوائل السبعينيات ، « الملفت فاكهة

==

الجنة : شلغم ميوه بهشته » فى منتصف السبعينيات ، وهما دون رواية زوج السيدة أهو بمراحل • ومن المسير بالطبع اعتبار هؤلاء الشبان خاتمة المطاف بالنسبة للأدب القصصى الفارسى فى السبعينيات ، حقيقة أن معظمهم واصل الانتاج فى السبعينيات وصمت بعضهم بعد الثورة الاسلامية ، وقد أشرنا فى هوامش الكتاب الذى بين أيدينا الى كتاب واصلوا العطاء من مثال غلامحسين ساعدى ومحمود دولت آبادى ورسول برويزى وسيمين دانشور ، بل ومحسن مخلفا الذى لم يظهر الا بعد انتصار الثورة الاسلامية ، ولا جدال أن بين كتاب السبعينات من هو جدير بالذكر هنا وأن لم يكن صاحب اتجاه بقدر ما هو صاحب عمل ، ومن الممكن أن نذكر رواية « درازنای شب : طول الليل » لجمال مير صادقى « والتي عرضتها فى كتابى مطالعات فى الرواية الفارسية » ورواية محمد على اسلامى ندوشن « افسانه و افسون : خرافة وهياء » التى كتبها تحت اسم مستعار « ديدۀ ور » وهى رواية ساخرة تتناول بعض النشاط الماسونى فى مجتمع طهران فى انتقاله من التقليدية الى التغريب ، كما يمكن الاشارة الى رواية متأخرة نسبيا وهى رواية « اسماعيل فصيح » ثريا فى انحاء • ثريا دركوما » التى ظهرت أوائل الثمانينيات وتتناول مجتمع المنفيين الايرانيين فى أوروبا مع نقلة بين الآن والآخر الى عبادان المحاصرة من القوات العراقية ، وربما أعوز كتاب السبعينيات وضح الاتجاه وغيبة الذبرة السياسية ومن ثم يمكن أن تكون أعمال نادر ابراهيمى وابراهيم كلستان وجمال مير صادقى وبهرام مير صافى وجيلهم أعمالا عظيمة من الناحية الفنية لكنها لا تكاد تقول شيئا ، ومعظمها هارب الى تناول مشاكل اجتماعية مع تجريدتها من أسبابها السياسية والاقتصادية ، وربما كانوا ناظرين الى مصائر الذين حاولوا أن يقولوا شيئا فضاعوا بين العجلات ثم كانت الثورة الاسلامية لتضع حاجزا بين عصرين ولم يأن أوان تقييم ادبها •

الجزء الثانى

●● الفصل الرابع عشر

الكاتب الرائد في إيران المعاصرة

صديق هدايت

في اواخر عشرينيات هذا القرن ، ذهب طالب إيراني شاب إلى أوروبا لدراسة طب للأسنان ، ثم ترك هذه الدراسة بعد فترة إلى دراسة الهندسة ، لكنه رأى أن هذا الميدان أيضا بعيد عن ميوله ، فقرر دراسة لغة إيران قبل الاسلام وحضاراتها القديمة ، وقد ايقظ الاحتكاك بالحياة العقلية والأدبية الوعى فيه إلى حد كبير وعوده أيضا على القراءة الواسعة ، لكنه لم يحصل على شهادة جامعية وذلك لأنه أدرك أنه قنّان وليس بدارس ، وحين عاد إلى إيران سنة ١٩٣٠ ، كانت الثمرة الواضحة لدراساته في الخارج أنه قدم مجاولاته الأولى في ميدان التأليف .

وبعد حوالي عشرين عام عاد إلى فرنسا ، وفي خلال تلك الفترة كان قد نشر حوالي ثلاثين كتابا وأصبح مشهورا ومعروفا بأنه طليعة كتب النثر الفارسي المعاصر ، كانت هذه الزيارة من

قبيل الهرب ، ولم تكن طلبا لتجارب جديدة ، وبعد وصوله الى باريس بقليل انتحر . وربما كان هذا هو هدفه الاصلى من الخروج ذلك أنه فى بطاقة توديع كتبها فى طهران قال ٠٠٠ لقد تركتك وحطمت قلبك ٠٠٠ أراك يوم الدينونة ، هذا هو كل ما فى الأمر » ربما فكر أنه يستطيع أن ينتحر فى باريس دون أن يدنس تربة ايران الطاهرة ، ذلك أنه كان متحمسا وبشكل باطنى الى ضرورة الاحتفاظ بطهارة التربة ، وكان هذا الميل نابعا من احترامه لتعاليم الديانة الزردشتية (١) .

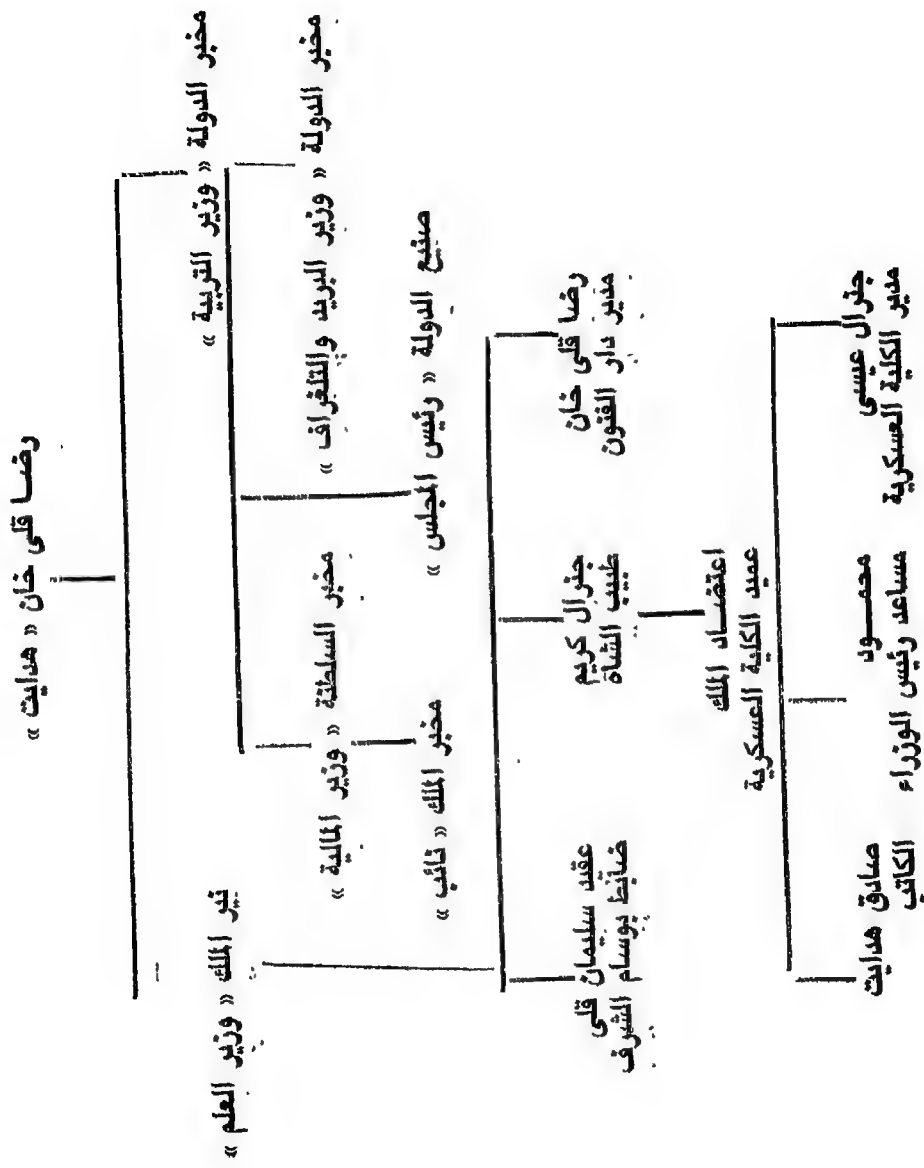
كان هذا الايرانى فى الثامنة والأربعين من عمره ، ولد سنة ١٩٠٣ فى طهران حيث نشأ أيضا . وينتسب الى أسرة ارسنقراطية أمدت الحكومة بموظفين بارزين منذ العصر القاجارى فى نهاية القرن الثامن عشر . وتمتد جذور أسرة هدايت الى الولاية الشمالية مازنداران ، كما كانوا من ملاك الأرضى الكبار ويملكون الاراضى حتى فى فارس فى الجنوب ، ومن ثم فقد امتزج فيهم دور الملاك الأغنياء والبيروقراطيين ذوى النفوذ ، ومن هنا فهم يمثلون الطبقة التى تصدرت الصورة فى الحكومة المركزية التى أسستها الاسرة القاجارية ، هذا التقدم الادارى مضافا الى الميول الدينية عند زعماء القبائل الأقوياء كان صمام أمن يشجع الحياة الحضرية فى الدولة بعد سقوط الصفويين بغزو الافغان (١٧٢١-١٧٢٢) ، وكانت العائلات من قبيل عائلة هدايت تضم رجال سلام وثقافة . وكان أبرزهم جد

(١) المترجم : من الآثار التى تركتها العبادات الايسة القديمة فى الديانة الزردشتية تقديس العناصر الطبيعية التراب والماء والنار والهواء . الى جوار الحرمة الدينية سنت الدولة فى ايران القديمة عقوبات صارمة على من يلوث هذه العناصر . واستتبع هذا عادات خاصة فى الدفن . أنظر : كريستنسن : ايران فى عهد الساسانيين . الترجمة العربية ليحيى الخشاب .

هدايت الاكبر : رضا قلى خان هدايت (١٢١٠ - ١٢٨٨هـ / - ١٨٠٠ - ١٨٧٢م) الذى يمتد نسبه طبقا لسيرته الذاتية الى كمال الدين الخوجندى الشاعر المشهور فى اُترن الثامن الهجرى « الرابع عشر » . فى بلاط آل قاجار شغل رضا قلى خان مناصب مهمة فعمل وزيرا للخزانة وسفيراً وأميراً للشعراء ومربياً للأمير ولى العهد ومديراً لدار الفنون أول كلية على النظام الحديث فى ايران ، والى جوار كل هذا كان مشهوراً كرجل من رجال العلم والأدب وشاعر ومؤرخ وأصبح تخلصه « هدايت » اسماً للأسرة ، وقد صنف مختارات مفصلة فى الشعر وتاريخ الأدب الفارسى سماها « مجمع الفصحاء ويعتبر واحداً من المصادر الاصلية التى اعتمد عليها براون فى كتابة موسوعته « التاريخ الأدبى للفرس » .

ولعب أحفاد رضا قلى خان دوراً مهماً فى الثورة الدستورية وساهموا فى وضع أسس ايران الحديثة ، وكان أبرزهم مخبر السلطنة أحد أعضاء الجمعية التى وضعت مشروع أول قانون انتخابى فى ايران ، وولده « صنيع الدولة » الذى انتخب عضواً فى أول مجلس نيابى ، يتحدث براون عن آل هدايت ودورهم فى الثورة الدستورية : « هى أسرة كبيرة العدد وذات نفوذ ، وتضم حوالى أربعين عضواً كلهم متعلمون وكثيرون منهم تعلموا فى أوروبا ، وقد لعبت هذه الأسرة دوراً كبيراً فى الحركة الدستورية وبخاصة الاخوة الثلاثة : صنيع الدولة ومخبر السلطنة ومخبر الملك الذين كانوا يعيشون سوياً فى منزل ضخم ، وكانوا يرفضون دائماً أى منصب خلال ايام الاستبداد » ويبين الجدول (ص ٢١٦) أين يقع صادق هدايت فى شجرة هذه الأسرة .

كان صادق هدايت فى الثالثة من عمره عندما انفجرت الثورة الدستورية ، وعاش طفولته فى تلك السنوات المضطربة التى أعقبت



الثورة ، وبدأ نشاطه الأدبي، في عهد رضا شاه ، حين صدم الانفجار المثير إلى في بواكير هذا القرن بديكتاتور جهم ، وحين كانت حرية التعبير تخنق بقسوة بالغة ، ومن المؤسف أن هدايت لم يعيش طويلا ليشهد أوقاتا أكثر اعتدالا وبعثا على الأمهل يقول كاتب إيراني عنه « .انه طفل الفترة .الدستورية .وكاتب فترة .الديكتاتورية » ، ولكي نقيم حياة هدايت وأعماله ، ولكي نفهم كاتبه الحادة على وجه الخصوص والتي كانت سببا من أسباب انتحاره ، فلا بد أن يتبادر هذان العاملان المهمان إلى الذهن : الأول المحيط الأرستقراطي الذي ولد ونشأ فيه ، والثاني : الحالة المضطربة التي كانت تسود وطنه .

وما نعرفه عن هدايت بكفرد قليل . كان متواضعا انطوائيا شاردا ، ومن ثم فإن قلة من الناس الذين قابلوا شرف صداقته ، وتحتى بالنسبة لهؤلاء الذين كانوا يعرفونه ، كان يبدو عليهم أن الشخصية الحقيقية ظلت خفية ، لكن من الممكن أن ترسم جوانب كثيرة من شخصيته من خلال أعماله : وأجدر الجواب بالذكر حبه لوطنه واهتمامه المستمر بمواطنيه واهتمامه المستمر بأساطير هذا الوطن وحضارته وأمجاده ، القديمة مما يشاهد في كل أعماله ، وكان هذا يدفعه في بعض الأحيان إلى نبرة عصبية ، وكان الشرف سمة واضحة فيه ، وقد أورد هذا مورد الصدام الحاد مع كثير من المؤسسات في بلده ، كما كانت عواطفه وصفوه دائما مع البسطاء والمبؤذين كما كان لا يابه بالبارزين ، ولم يشغل قط أي منصب حكومي عال برغم أن القوي لذلك كانت متاحة له ، كما تصاوشى الأرستقراطية محدثة النعمة في العهد البلهوي والتي تورطت أسرته العريقة في علاقات معها .

وتبدو فكرة الانتحار وكأنها كانت تؤرقه منذ شبابه المبكر ، وفي أثناء إقامته الأولى في فرنسا ، أولئك أن تلقى بنفسه في نهر

المارين، وقيل أنه حاول ذلك بالفعل وأنقذه أحدهم • وكان يؤمن في الجزء الأكبر من حياته بأن الإنسان مسير وليس بمخير ، ومن ثم كان يدى قناعته قائلاً « لا أحد يقرر الانتحار ، انه مع بعض الناس في طبيعتهم ، لا يستطيعون الهروب منه ، انه القدر الذى يحكم » وكان هذا شأنه أيضا في كتاباته ، يبدو منجذبا الى الموت بطريقة لاتقاوم انه يمدحه ويتغزل فيه كما يتغزل الشاعر فى محبوبه يقول « الموت هو انجح علاج للآلام والأحزان والمتاعب والمظالم التى تغص بها الحياة ، ولو لم يكن هناك موت لاشتاق اليه كل انسان ، ولتصاعدت صرخات الناس الى عنان السماء ، وللعن كل انسان الطبيعة ، كم هو مؤلم ومريع أن تكون الحياة شيئا غير عابر » كما تتضح أيضا فى هذه العبارة الواضحة المعبرة عن النفس « اننى لم أشارك قط فى السعادة التى ينعم بها الآخرون » فالموت والوحدة والخيبة والحرمان والغثيان هى التيمات الأساسية فى كتاباته يقول « اننا جميعا وحداء ، ولا ينبغى الخداع • ان الحياة سجن ، وبعضهم يرسم نقوشا على جدران السجن ومن ثم يجد لنفسه بعض اللفة معه ، وبعضهم يحاول الهرب فيجرحون أيديهم بلا فائدة • والآخرون يشكون ، لكن الأصل هو أن نخدع أنفسنا ، ولكن ثمة وقت يأتى يمل فيه الانسان من خداع نفسه » وليس مما يدعو للدهشة إذن أن نجد كثيرا من شخصيات قصص هدايت لا تموت موتا طبيعيا ، بل بالقتل أو الانتحار ، ولكن لا ينبغى هذا أن يجعلنا نفترض القسوة فى شخصياتها ، وعلى العكس فان مفتاح شخصياتهم هى الرقة ، لكن الموت ذو حضور كما يقول هدايت لأنه الظل الحتمى المخيم على كل البشرية ، وتكمن قوة هدايت فى رغبته الملحة فى تصوير هذه المواجهة المأساوية ليس بطبيعية كاملة فحسب ، بل كأمر مقدر ولا مفر منه ، كان هدايت نفسه غارقا فى نظريته القدرية هذه بحيث تبدو قوته فى وصف هذا الاستغراق قوة غير متوقعة ، ذلك أن موضوعية الفنان متقاربة بشكل

شديد مع الحالة التي تحكمها ، هو يعبر عن تشاؤمه الشخصي –
برغم أنه نادرا ما يتحدث عن مشاعره الشخصية – في الفقرة
التالية « اذا كان حقيقة أن لكل انسان نجمة فى السماء فلابد وأن
تكون نجمتى نائية بعيدة ، مظلمة وغامضة ٠٠٠ ربما لاتوجد نجمة
لى على الاطلاق » ٠

ويمكن تقسيم حياة هدايت الأدبية الى خمس مراحل متميزة :

١ – الفترة المبكرة : من ١٩٢٣ الى ١٩٣٠ منذ أن نشر أول
كتاب له حتى عاد من اوربا ٠

٢ – مرحلة الخلق : من ١٩٣٠ الى ١٩٣٧ وهى الفترة التي
تبدأ منذ عودته الى ايران وحتى زيارته الهند ٠

٣ – فترة الجذب من ١٩٣٧ الى ١٩٤١ منذ رحلته الى الهند
وحتى عزل رضا شاه ٠

٤ – فترة الآمال العليا من ١٩٤١ الى ١٩٤٧ منذ احتلال
الحلفاء لايران وحتى مذابح أنزيبجان ٠

٥ – بعد الحصاد : من ١٩٤٧ الى ١٩٥٠ : السنوات الأربعة
الأخيرة من حياة هدايت وحتى موته فى باريس ٠

● ● الفصل الخامس عشر

الفترة المبكرة ((١٩٣٣ - ١٩٣٠))

كانت هدايت قبل ترحيله الأول إلى فرنسا قد أصدر كتابين : « رباعيات الحكيم عمر الخيام » (١) و « الاثنين والخير » (٢) على التوالي ١٩٣٣-١٩٣٤ و لا يتمتع أى من الكتابين بقيمة أدبية ، فالأول ببساطة تشييدة إعادة نشر لرباعيات الخيام بمقدمة تعتمد أساسا على دراسة براون على الخيام . أما عن الاستلواب فربما كان مثلا لهما عن نثر هدايت المبكر ، الاستلواب المستقر الثقيل لشتايا ايزانئى مثقف فى ذلك الوقت يريد أن يحذو حذو الأساتذة الكلاسيين للنثر ، ولا يحتوى على أى قدر من البساطة الرائعة التى تجلت فى كتابات هدايت الأخيرة ، والتى كانت ذات تأثير شديد على النثر الفارضى المعاصر ، ولا يبدل تطوّر استلوابه بالمرّة على بدايته المحافظة ، أى أنه ككاتب حذق الأنماط القديمة قبل أن يجدد ، وربما فى تلك الأيام إن كانت عند هدايت ميول أدبية بشكل عام فقد كانت

(١) وهو غير دراسته الشهيرة فى تصنيف الرباعيات ، وسيأتى ذكرها فيما بعد .

تتجه الى أملة فى أن يصبح باحثا بارزا ، وعلى كل حال يحتوى الكتاب على قدر من الاهتمام بالخيام الذىبقى مصدر الهام لسه طوال حياته الأدبية . أما الكتاب الثانى الانسان والحيوان فهو ببساطة شديدة « تحفة » ، نوع من حب الاستطلاع والفضول كتب فى خمس وثمانين صفحة ويشبه تماما انشاء تلميذ فى مدرسة ، ويحتوى على نقد للبشر ومعاملتهم القاسية للحيوانات ودفاع عن حق الحيوانات فى الحياة ، وبعض احتجاجات نباتية ، ومن الواضح أن اباحا فى المادة قد تسربت الى الكتاب ، لكن الموضوع بدائى وأخرق الى أبعد الحدود ، والنص رث ملئ بالأخطاء النحوية والعبارات الضعيفة الغامضة ، كما يمكن ضبط سرقات مناسبة وترجمات عن العبارات الفرنسية ، أما استنتاجات المؤلف التى تمتزج بعاطفيته فتبدو ساذجة وخيالية ، لكن الدارس لهدايت فيما بعد يجد الكتاب مهما من عدة نواحى : فمن ناحية الأسلوب يجد أن هدايت قد بدأ يهجر الأسلوب التقليدى أسلوب تمارين المدرسة العليا ومن هنا فإن الكتابة الجزلة مقدمة فى أسلوب جديد كانت تقدم المثال الأصلى لهدايت نفسه ، أما من ناحية الموضوع فالكتاب يبين انسانية هدايت ورقته ، ويشير - عرضا - الى ايمانه فى ذلك الوقت بأنه قادر على كل شيء . وقد لاحظ هدايت - بعد أن صار أكثر نضجا - النقائص التى شابته كتابيه الأولين ، فقد كان تواقا الى النكمال . وبعد ثلاث سنوات من صدور الانسان والحيوان ، وبينما كان لايزال فى ايران أصدر « قوايد كياهخوارى : فوائد النباتية - ١٩٢٧ » حيث قدم معالجة أكثر اتساعا وعمقا لنفس الموضوع ، وفى نفس سنة ١٩٣٤ جاء كتابه الثانى عن الخيام الذى يفصل آراءه فى الرباعيات الشهيرة .

وتتضمن أعمال هدايت المبكرة مسرحية قصيرة أو ان تحريتنا الدقة نوعا من خيال الظل ، تسمى « أسطورة الخليفة : أفسانه افرينش » ، وهى محاولة الكاتب الأولى فى مجال « الفانتازيا » ،

وأول دليل على موهبة كاتب شاب فى السخرية ، ويدور الموضوع حول نظريات غير علمية عن خلق البشر والعالم وطبيعة الوجود ، والشخصيات ممثلة لكل الجنسيات : خاليقوف وجبريل باشا وميكائيل اقدى ، واسرائيل بك ومسيو شيطان وبابا آدم ونينه حواء . والكتاب بوجه عام يبدو مثل « قره جوز » ماجسن ، ويحتوى على بعض الفقرات المضحكة الى أبعد الحدود ومن وجهة النظر الدينية غير لائقة بل وملحدة . وقد كتبت المسرحية سنة ١٩٣١ لكنها لم تنشر حتى ديسمبر سنة ١٩٤٦ ، نشرها ادريان مايوسسينيف فى باريس فى طبعة محدودة تعدادها خمس ومائة من النسخ لم تكن للبيع .

وقد ظهرت ترجمة المانية لأسطورة الخليفة وقصتين آخرين لهدايت دون ذكر لأسم المترجم وذلك فى برلين سنة ١٩٦٠ . والكتاب مصور وله مقدمة كتبها بزرج علوى عن ذكرياته مع هدايت (٢) .

Die Legende der Schopfung, mit farbigen Federzel — (٢)
chnungen von Bert Heller (Rutlen and Loening, Berlin, 1960).

● ● الفصل السادس عشر

« ١٩٣٧ - ١٩٣٠ » مرحلة الخلق

بعد عودته من أوروبا ، أصدر هدايت مجموعته الأولى ، حتى
فى مقبرة : زنده بكور « ١٩٣٠ » وتعد السنوات الست التالية أكثر
فترات حياته خصوبة . صار هدايت مركز مجموعة من المثقفين
التقدميين الذين عرفوا فى الدوائر الأدبية المحافظة باسم
« المتطرفين » ذلك أن كتابات « المحافظين » المنمقة كانت لاتزال المثال
الذى يحتذى . وبدأ هدايت وأصدقائه من شباب الكتاب والفنانين
والموسيقيين حركة جديدة فى الفنون والآداب ، وكان هذا التجمع
مثيرا جدا بالنسبة لهدايت الذى كان محور الجماعة ونجمها يقوى
أفرادها ويشجعهم بأعاناته الشخصية . وكان من نتاج هذه الفترة
قصته « ظل المغول : سايه مغول - ١٩٣١ » (١) والمسرحية التاريخية

(١) نشرت فى مجموعة تحت عنوان « إيران : غير الإيراني »
بالاشتراك مع بزرك علوى وشين برتو .

« مازيار - ١٩٣٢ » (٢) و « و غ و غ ساهاب : نباح الكلاب - ١٩٣٣ » (٢) .

وفى نفس هذه الفترة صدرت له مجموعتان من القصص : الأولى « سمه قطره خون : ثلاث قصرات من اليم - ١٩٣٢ » والثانية « سايه روشن : الظل المضيء - ١٩٣٣ » كما أصدر مجموعة من الأغاني الشعبية تحت عنوان « اوسانه : اسطورة - ١٩٣٣ » وكتابا فى الحكايات والخرافات والمعتقدات الشعبية هو « تيرتستستان : موهان السحر والشعوذة - ١٩٣٣ » وكتابا رحلة هما « اصفهان نصف جهان : اصفهان نصف الدنيا - ١٩٣٢ » و « روى جاده نمناك : على الطريق الرطب - ١٩٣٥ » (٤) كما كتبت اعماله : « علويه خاتم : علويه هاتم - ١٩٣٣ » و « ترانه هاى خيام : انتقام الخيام - ١٩٣٤ » و « يوف كور : البومة العمياء - ١٩٣٧ » كلها خلال هذه الفترة .

وبالرغم من خصوبته فى هذه الفترة الا أنه كان رجلا يائسا إذ أنه كان عاجزا على تكييف نفسه مع بيئته . وكان عدد آخر من المثقفين الايرانيين يواجهون نفس المشكلة ، لكن معظمهم كانوا قد اختاروا ، خضع بعضهم لاغراءات الطاغية وانضموا الى جوقه المداحين وحصلوا على الوظائف العليا ومن ثم استطاعوا أن يحيوا حياة فارغة ، وتمرد آخرون على النظام الحاكم وأخذوا يحاولون بتنظيم صغير ووسائل محدودة مواصلة نشاط سرى ضد الحكم الاتوقراطى الذى كان يسيطر على الدولة سيطرة شديدة ، أما المجموعة الثالثة فتكون من نوى الحساسيه المفرطة الذين

(٢) بالاشتراك مع مجتبى مينوى الذى كتب المقدمة التاريخية للمسرحية .

(٣) بالاشتراك مع مسعود فرزاد .

(٤) لم ينشر هذا الكتاب قط ويبدو أن مخطوطته قد فقدت .

لايستطيعون التعاون مع النظام. كما أنهم لايجدون فى أنفسهم
الشجاعة على منازاته ، فانطروا على أنفسهم « وركنوا مواهبهم »
متناسين مايحيط بهم بالخمر والمخدرات •

ولم يستلعب هدايت أن ينضم الى احدى هذه الفئات ، فبالنسبة
للمجموعة الأولى كان شريفا متكبرا لايهادن نظاما يحميه المهرجون ،
وبالنسبة للفئة الثانية كان من الواضح أنه ليس الرجل المناسب ، انه
الانسان المتفرد المنكفىء على نفسه المنعزل عن المجتمع ولا يصلح
للنضال السياسى ، ولم يستطع أن يربط مصيره بالمقارنة الثورية
المغامرة المتطرفة ، وفى النهاية وجهته قوة
موهبة الفنية الى الحل وهو العكوف على الخلق ، اذ لم يكن قادرا
- على الأقل فى تلك الفترة أن يجرب ماتفعله الفئة الثالثة • وبالنظر
الى أعمال هدايت فى تلك الفترة « ١٩٣٠ - ١٩٣٧ » يتضح أنها
تحتوى على خمسة موضوعات رئيسية ، سوف نناقش ثلاثة منها
فى هذا الفصل ، وما تبقى سوف نناقشه فى الفصول التالية •

الفنون الشعبية وعقائد العامة

يعتبر هدايت أول كاتب ايرانى عرف اهمية الأدب الشعبى
والأغنى الشعبية فى ثقافة الأمة ، وكان - بالتأكيد - أول من بدأ فى
أبحاث مستمرة ومنظمة فى هذا المجال ، وقد أصدر مجموعة من
الأغنى الشعبية تحت عنوان « اوسانه : اسطورة - ١٩٣١ » فى
طبعة محدودة للغاية ، ولأن نسخها شديدة الندرة أعيد طبعها لحسن
الحظ فى مجموعة تحتوى على أعمال هدايت المتفرقة تحت عنوان
« نويشته هاى براكنده صادق هدايت : الأعمال المتفرقة لصديق
هدايت - ١٩٥٥ » ، كما يعد كتاب « نيرنكستان : موطن السحر
والشعوذة » ملحقا لأسطورة • وهو كتاب يحتوى على موضوعات
قيمة ومعلومات مهمة عن العادات الشعبية وعقائد العوام وغيرها مما

يرى أنه يتصل بإيران ما قبل الاسلام ، وهو يشير في المقدمة الى أن هناك كتباً كثيرة خلفها لنا العصر الساساني تبين بوضوح بعض هذه العادات والتقاليد في إيران القديمة فيذكر على سبيل المثال « ارتاي ويراف نامه » و « شايست وناشايست » و « دينكرد » و « بندهشن » و « نيرنكستان » ويصف الأخير بأنه كتاب يحتوي كغيره من الكتب على ادعية وتعزى الى بعض ادعيته تأثيرات خاصة ويتحدث هنري ماسيه الباحث البارز في الفنون الشعبية الايرانية عن جهد هدايت في هذا الكتاب بتقدير كبير (٥) .

ويلق هدايت نفسه أهمية عظمى على هذا الكتاب ، ويعد صدور طبعته الأولى ، صنف ملاحظات وتفصيلات اضافية نأمل أن تضاف الى النصف الأصلي عندما تظهر طبعة حديثة ، وقد نفذت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في إيران ، ومن الصعب جدا الحصول على نسخة منه الآن (٦) .

جولة في الماضي

كان الاهتمام الثاني عند هدايت في هذه الفترة منصبا على احياء أمجاد إيران القديمة وعلى تاريخها ، وهو يركز على الخصوص على مختلف الثورات التي قام بها الايرانيون ضد الغزاة الأجانب من عرب ومغول . وترتكز الأعمال الآتية على هذه الروح التي ظلت عنده طوال حياته : « ظل المغول » ومسرحيته التاريخية « بروين دختر ساسان : بروين بنت ساسان » و « مازيار » وجزء من « اصفهان نصف جهان » والقصتان القصيرتان « عابد النار : آتش برست » و « الابتسامة الأخيرة : آخرين لبخند »

Croyances et Coutumes Persanes (1938), 1, 14. (٥)

(٦) المترجم : طبع أكثر من مرة فيما بعد .

وتدور قصة « ظل المغول » (٧) حول الشاب الإيراني شاهرخ الذى كان وفيا لأمته والذى كان يجاهد فى سبيل محو التأثير الأجنبى للعرب والمغول على إيران . وفى خلال ذلك قتل المغول خطيبته « كلشاد » بطريقة وحشية ، وأقسم شاهرخ على الانتقام لها ، وكون جماعة من ستة من الفرسان كانوا يكمنون للمغول فى الغابة ويتصيدونهم ، وفى احدى الواقع جرح شاهرخ فى ساعده ، وأخذ جواده يعد وبه ليبتعد عن الأعداء ، وأغمى على شاهرخ وحين استعاد وعيه وجد نفسه فى جذع شجرة ، ويذكره ساعده الذى كان ينزف بقتاله مع المغول ويتقسم وهو يحس بالنصر ، ولدة خمسة أيام أخذ يجرجر نفسه بين المستنقعات والغابات ثم لجأ الى فجوة فى جذع شجرة ضعيفا وعاجزا ، وأحس بالدم يتجمد فى شرايينه بالتدريج ، ومات الاحساس فى جسده وان ظل عقله نشطا ، وأخذ يستعيد ذكرياته مع خطيبته وهو لايقا يذكر جسدها الذى مزقه المغول اربا . وفى الربيع التالى كان فلاحان يمران من الغابة فشاهدا هيكلا عظيما لرجل جالس فى فجوة فى جذع شجرة ، أما رأسه المحصور فى الفجوة فكان يبدو أنه يضحك بصورة مخيفة ، ويجذب الفلاح الشيخ الفلاح الشاب بعيدا وهو يصيح به « هيا ٠٠٠ هيا ٠٠٠ هذا ظل مغولى » .

وفى « اصفهان نصف جهان » (٨) يتجول هدايت حول المعابد التاريخية فى المدينة التى تعد مثالا على النجاس الذى حققه

(٧) المترجم : ترجمها مترجم هذا الكتاب ضمن مجموعة من أربع عشرة قصة لهدايت تحت عنوان « قصص من الأدب الفارسي المعاصر » ط ١٧/ الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ وط ٢ مع البومة العمياء تحت عنوان البومة العمياء وقصص أخرى . مديولى ١٩٩٠ .
(٨) ترجمت الى الروسية ونشرت مع ثلاث عشرة قصة أخرى فى موسكو سنة ١٩٥٧ تحت عنوان مختارات من أعمال هدايت . من ترجمة روزن فيلد .

الساسانيون ، وكمشاهد دقيق ومتحمس يصف أعمال الموزايكو والقرميد المدهشة فى المساجد وعظمة المباني التاريخية ويفكر مأخوذاً بجمال المدينة « كل هذه العظمة ٠٠٠ كل هذا الجمال ، من الخير للحكمة أن تظل صامته فى حضرتها ، ولكن حتى فى هذا المكان » فى هذه المدينة الفريدة فى العالم ٠٠٠ مدينة الفن والمجد والخمر والرسم وأعمال الميناء والعمارة والزراعة ، ذات القباب من القرميد السماوي « يستريح حنينه عند خرائب معبد نار ساساني بنى فوق قمة التل ، وعندما يجلس الفلاح الذى كان يروى الأرض الواقعة أسفل التل بلحيته البيضاء وجلبابه الأزرق المصنوع من قماش البقرم ، ويبدأ فى رواية الحكايات المتعلقة بمعبد النار يسأل هدايت نفسه : « هل هذا كله صحيح ؟ أو أن هذا الرجل قصاص مجاهر ؟ أو أنه يمثل أهل تلك الفترة التي كان فيها هذا التل وهذا المعبد آهلين بالسكان ؟ كم هى عظيمة ومخيفة وغامضة ٠٠٠ إيران » وعند رحيله يقول أود الآن لو أعود للقهقري ٠٠ أننى أحس كما لو كنت قد فقدت شيئاً ٠٠٠ كأن شيئاً ضاع منى ٠٠ ما هو هذا الشيء ؟ لست أدري ٠٠ ربما تركت جزءاً من وجودى هناك ٠٠٠ فى معبد الخار ذاك » .

وفى الابتسامة الأخيرة يشهد القارئ لقاء تاريخيا يستعيد فيه روعة إيران القديمة ومجدها والحياة الأرستقراطية الساسانية التى حطمت ، ويحتوى المشهد على لقاء سرى بين كبار أرباب المناصب والقواد من البرامكة لكى يقوموا بتدبير مؤامرة ضد الخليفة هرون الرشيد ، كان البرامكة وزراء عند العباسيين وفى رأى لهدايت « لقد سائر برمك وأولاده الخليفة واعتنقوا دينه كى يقوموا بالتأثير على أفكاره ومعتقداته ويضعفونها وفى النهاية يحطموا دينه ويعيدوا بناء معبد النوبهار ويقوموا بدعوة الناس الى البوذية ويحرضونهم ضد الخليفة ، كانوا يحاولون كسب ثقة العرب من أجل هذه النهاية » هذا الحب العميق الذى يكنه هدايت لمواطنه يدفعه الى شن هجوم

شديد القسوة ضد العرب الذين غزوا ايران وحطموا حضارتها ،
ويدفعه سخطه فى بعض الأحيان الى اقصى درجات العاطفية
والتعصب فيقول مثلا على لسان أحد أبطاله :

« كانت غلظتنا أننا علمنا العرب الادارة الحكومية ، ووضعنا
نحو اللغتهم ، وفلسفتنا دينهم ، وحملنا السيوف وضربنا بشبابنا من
أجلهم وسلمناهم بأيدينا افكارنا وانفسنا وقنوننا وصناعتنا
وعلمنا وأدبنا ، وذلك من أجل أن نمدين أرواحهم الجاهلة الشموس
... لكن وآسفاه ... هناك فرق شاسع بيننا وبينهم بين جنسهم
وافكارنا ... وهذا ما ينبغي أن يكون (١) »

وتتضح هذه الافكار أيضا فى قصة من أفضل قصصه هى
« طلب الغفران : طلب آمرزش » ، وفى قصة أخرى هى عابد النار
« ويتناول من خلالها ذكريات الرسام الفرنسى ايوجين فلاندين الذى
سافر الى ايران سنة ١٩٤١ ، وتحتوى على نفس الموضوع . اى
حب ايران القديمة ودينها واساطيرها ومعنوياتها وعظمتها . ذات
يوم بينما كان الرسام يتجول فى برسيوليس رأى زردشتيين شيخين
يصليان عند « نقش رستم » ، ووقف يشاهدما معجبا بقديسية المنظر
وطهارته ، بحيث أنهما عندما ذهبا الى حال سبيلهما فقد سيطرته على
نفسه ، وركع أمام النار التى كانت لاتزال تطلق الدخان وأخذ يصلى ،
وقال لصديقه فيما بعد « أنا لا أؤمن بأى شئ » ، ولكن فى خلال
حياتى كلها عبدت الله باخلاص ويقين وبكل شرفى واخلاصى مرة
واحدة ، وكان ذلك فى ايران بالقرب من معبد نار » ويمكن أن تحس

(١) المترجم : كان تعظيم ايران القديمة والهجوم على العرب ملمحا
من ملامح الفترة البهلوية ولا يعبر هدايت الا عن اللوح السائدة فى كتابات
مفكرى الشاهنشاهية ، وكان الاتجاه محمودا ومستحسنا من قبل
الشاهنشاهية ، التى يبكى عليها العرب الآن ، وبلغت قممتها فى كتابات
كسروى المقتول سنة ١٩٤٧ .

يلمسة من العودة الى الامجاد القديمة والأيام الغابرة فى بعض أعمال هدايت الاخرى فى تلك الفترة وبخاصة « القلعة الملعونة : كجسته دز(١٠) و « صلاة الموتى : أفريينكان » وكما سنرى بالتفصيل فى البومة العمياء .

عمر الخيام وفلسفته

تشير أعمال هدايت أنه كان طوال حياته منجذبا الى الخيام وفلسفته ، لكنه فى هذه الفترة من حياته على الخصوص كان تحت تأثير هذا الشاعر الفيلسوف العظيم بشكل ملحوظ . وفى كتابه « أنغام الخيام » الذى يحتوى على خلفية تشكلت من عدد من أفكاره الشخصية ، صنف هدايت الرباعيات الشهيرة الى ثمانية أقسام رئيسية :

سر الخليفة

عذاب الحياة

مكتوبة منذ الأزل « القدر المحتوم »

تقلب الزمان

الذرة الدوارة

فليحدث ما يحدث

عدم

تمتع بال لحظة الحاضرة

وتحدث فى مقدمة الكتاب عن مفهومه عن أفكار الخيام :

(١٠) ترجمت هذه القصة الى الفرنسية على يد ف. رضوى . المترجم : وترجمها مترجم الكتاب الى العربية ضمن المجموعة سالفة الذكر .

« ان فلسفة الخيام لن تفقد أبدا جدتها ، والسبب كامن فى أن هذه الرباعيات الضئيلة فى شكلها المليئة بالمعنى تناقش كل المشاكل الفلسفية المهمة القائمة التى حيرت الانسان طوال العصور ، تناقش الأفكار التى أثرت فيه بقوة والأسرار التى بقيت مغلقة أمامه ، ويصبح الخيام شارح لكل هذا العذاب الروحى ، وهو يستغيث تحت تأثير القلق والمخاوف والآمال وأنواع الخيبة ، كما عكس بنجاح أفكار الملايين من المخلوقات البشرية « ويستمر هدايت فيقول « من أجل أن نحدد أسلوب تفكير الرجل الذى نظم الرباعيات وفلسفته ، ينبغى أن نستنبطها من رباعياته ، فليس أمامنا سبيل آخر وذلك لأن حياته وتطورها والمؤثرات فيها ، وتأثيراته الموروثة والفلسفية والناس الذين كانوا على علاقة به وبيئته وتعليمه ، كلها أمور مجهولة بالنسبة لنا » .

وفضلا عن هذا فإن طبيعة الرباعيات المبهجة جعلتها عرضة لمختلف التفسيرات ، ومن ثم اذا تردنا فى قبول الصورة التى رسمها عن الخيام « فيلسوفا ماديا » فأننا لانستطيع أن نشكك فى التشابه بينهما فيما يتصل بالشاؤم الفلسفى ، والحقيقة أن أفكارهما عن الدين والمجتمع تبدو متطابقة فى الغالب بحيث يبدو من الصعوبة بمكان أن نفرق بين الشاعر الذى قدم لنا « البابل المغردة » « الزهور الجميلة » والكاتب الذى قدم لنا « اليومة العمياء » و« سوسنات الماء » التى لا رائحة لها » .

ودعونا نفكر فى بعض ملامح هذه الصورة :

« هناك رغبة وشوق وحنين وأسف على ماضى ايران نجده فحسب عند الخيام » (ص ٣٩) « كان الخيام يرغب فى تحطيم هذا العالم البشع الحقيقير الكئيب المضحك ، ويبنى على أنقاضه عالما أكثر منطقية » (ص ٤٢)

« كان الخيام ضائقا بالناس فى عصره غاضبا عليهم ، هاجم اخلاقهم وافكارهم وعاداتهم بتهكم مر ، ولم يقبل قط ما تعارف عليه المجتمع » (ص ٢٨) « كان الخيام يمثل موهبة مخنوقة ونفسا معذبة كان شارح شكاوى ومتمردا من ايران القديمة العظيمة المجيدة التى كانت تنسم تدريجيا وتتحطم تحت ثقل الافكار السامية والقوة العربية » (ص ٦٣) (١١) .

لكن هناك فرقا واضحا بين الرجلين وان لم يلاحظه أحد جيدا ، وهو ان هدايت كان فى اساسه رومانسيا منجذبا بشكل لايقاوم الى حد ما يقظ الرأس راسخ القدم فى تربة الزمان والمكان الصقيقيين وتصوير الخيام فى الأساس للحياة بجد متجدد هو الذى جعله مقبولا فى العالم الغربى بحب الى هذه الدرجة .

(١١) المترجم : للرد على هذا الهراء أنظر للمترجم العودة الى الذات لعل شريعتى ، لئرى كيف يصور مواطن هدايت الفيلسوف ذلك العالم الذى ييكى هداية .

●● الفصل السابع عشر

حياة مواطنيه

انتبه هدايت الى الحقيقة القائلة ان الكاتب فى ميدانه هو مؤرخ الحياة الخاصة ، فانه يهتم اهتماما شديدا بحياة المواطنين وبخاصة حياة الانسان البسيط او الذى يعيش تحت ضغط ما ، وقد تعمق فى اصول حياتهم ، وتفحص الجوانب الخفية من نفوسهم وكثيف بنظرة مذهلة عن مطامحهم الصغيرة ومشاكلهم وآلامهم ، وفى القصص التى يتناول هؤلاء الفلاحين والعمال والتجار لا نجد شوامخ هدايت فحسب بل ونجد بعض أجمل القطعات فى الأدب الفارسي المعاصر . ولم يصور كاتب فى ايران الحديثة أو يحل بهذه الأستاذية حياة الفلاح الجائع أو المتسول الشقي أو الواعظ المتعصب أو البائع الجشع فى السوق ، أو قدم شخصيات مثل داود وآبجى خاتم وداش آكل وميرزا حسينعلى وميرزا يد الله وكل ببو وزرين كلاه وعلوية هانم وآقا موجول وعصمت سادات وحاجى آقا وحشدا من الشخصيات الأخرى الحقيقية فى الحياة بحيث يلتقى بهم المرء مرة فى أية مدينة إيرانية . ويكتب هنرى دوج . لو شارحا سر قوة هدايت فى تصوير شخصياته بهذه المهارة بأنه « أولا : اخلاصه ، ثم

سحر أسلوبه • فهدايت لا يكتب اعتمادا على عبقريته المحلقة بلا حدود ، وانما يكسب كل قصة من قصصه من ذاته ومن شعوره الشخصى بالتعاطف أو السخط أو الرقة من أجل أن يدخل القارئ فى عقول شخصياته وأفكارهم دخولا كاملا ، وحتى يراهم بالعين التى يراهم الكاتب بها بحيث يعيشون معك ويلزمونك طويلا بعد أن تغلق الكتاب ، (١) •

وهذا هو بالضبط ما تحس به عندما تقرأ مثلا قصة داود الأحديب : « داود قوز بشت » حيث تطالع قصة مخلوق شقى وفقير ولد عاجزا لغير خطأ منه فكل انسان يتجنبه ، كما يسخر الناس من حبه وأحاسيسه : « ومنذ طفولته المبكرة وحتى الآن ، كان دائما موضع هزء أو شفقة من الآخرين ، ويذكر كيف اعتاد مدرس لتاريخ القول بأن أهل اسيرطه كانوا معتادين على قتل الأطفال الذين يولدون مشوهين أو عرجة ••• كان كل التلاميذ يتلفتون وينظرون اليه ، وكان شعور غريب يجتاحه آنذاك •• لكنه كم يتمنى الآن لو تنفذ هذه الأحكام فى كل أنحاء لعالم أو على الأقل فى البلاد التى يمنع فيها المرضى والمعتلون من الزواج ، كان ضائقا ••• هذا جناه أبوه عليه وكم يتصور أباه الشيخ المصاب بالزهري الذى تزوج امرأة شابة فأنسلها أولادا عميا ومشولين ، فصاروا الى ما صاروا اليه ، وقد عاش واحد من اخوته ، لكنه ظل أبله أبكم حتى مات منذ عامين ، انه يتعجب عما اذا كان من ماتوا محظوظين ، فمنذ سنوات مضت تقدم للزواج مرتين ، وفى كلتا المرتين سخرت منه النساء » وهكذا تستمر قصة داود حتى الذروة الحية ، حين يبحث عن الصداقة مع كلب شريد منبوذ لكنه يحرم حتى من هذه السلوى : « ••••• وجر

نفسه طويلا حتى جلس بجوار الكلب وحك رأسه بصدره المتورم ،
لكن الكلب كان ميتا « (٢) وبعد الانتهاء من القصة لا يحس القارئ
انه خارجها وأنه متفرج محايد ، بل يحس آلام داود الجسدية
والنفسية كما لو كنت فيه هو نفسه •

ويصاب عدد كبير من أبطال قصص هدايت بخيبة الأمل ،
ونشاهد هذا الأمر فى قصص « آيجى خانم » و « داش أكل » و
« المرأة التى فقدت زوجها : زنى كه مردش را كم كرد » وهى ثلاثة
من شرواخ فن القصة القصيرة فى الأدب الفارسى المعاصر •

وتدور قصة « آيجى خانم » حول فتاة قبيحة ذات أخت جميلة
تسمى « ماهرخ » ، ومنذ طفولتها وأما تضربها وتعنفها وهى تصيح
« آواه •• ماذا أستطيع أن أفعل مع هذه الحزمة من المتاعب ؟ »
وكانت أمها تشكو على مسمع منها دائما « من الذى سوف يتزوج
هذه الفتاة القبيحة » وكانت هذه الملاحظات المبهينة تدفع الفتاة
المسكينة الى اليأس ، فنسيت كل شئ عن الزواج ، وكرست حياتها
للعبادة والصلاة « فى حين أن أختها لم تكن تعطى أى اهتمام لهذه
الأشياء » ذلك أنها عندما كانت فى الخامسة عشرة خرجت لتعمل
خادمة فى منزل ، لكن آيجى فى الثانية والعشرين ولا تزال رهينة
المنزل ، وذات يوم عادت ماهرخ وأخذت تحدث أمها همسا لفترة
وعندما عاد أبوها فى المساء أخبرته أمها أن عباس وهو خادم فى
المنزل الذى تعمل فيه ماهرخ طلب يدها ، وهز أبوها رأسه قائلاً
« حسنا ••• موافق » وذلك دون أن يبدى عجباً أو دهشة أو حتى
يعلق • لكن آيجى هانم كانت متميزة غيظاً وغيرة « ونهضت دون
وعى ، وتظاهرت بأنها ذاهبة الى الصلاة ونزلت الدرج •• ونظرت
فى مراتها الصغيرة فوجدت نفسها عجوزاً محطمة كما لو أن الدقائق

(٢) ترجم هنرى دوج • لو هذه القصة الى اللغة الانجليزية ونشرت
Life and Letters فى : العدد الخاص بالكتاب الايرانيين •

الأخيرة قد أضافت الى عمرها ستيئا « وبينما كان الاعداد للزفاف يمشى على قدم وساق ، كانت تنزوى صامتة وكئيبة ، وكانت أمها تمصمص شفتيها من أجلها ، واستمر الحال على هذا المنوال حتى ليلة الزفاف ، وخرجت أبجى ثم عادت الى المنزل فى وقت متأخر ، لكن احتفلات الزفاف كانت لاتزال مستمرة ، فذهبت مباشرة الى حجرتها وأزاحت جزءا من الستارة ثم نظرت فوجدت أختها مزدانة تجلس الى جوار العريس الذى كان يبدو وكأنه شاب فى العشرين « كان العريس يضع ذراعه حول خصر ماهرخ ويهمس فى أذنها ، ومن المحتمل جدا أنهما شاهداها ، وربما تعرفت أختها عليها ، ومن أجل اغاظتها ، ضحكا ، وقبل كلاهما الآخر ، واجتاح أبجى خانم شعور من العداوة والحقد ٠٠ وأرخت الستار ٠ « وفى منتصف الليل أيقظ صوت سقوط شئ فى الماء أهل المنزل ، وبحثوا فى كل مكان ، لكنهم لم يجدوا شيئا غير عادى ، وفجأة وجدوا خف أبجى الى جوار حوض الماء ، وخين قربوا لأصباح وجدوا شيئا ، كانت أبجى خانم « لكنها كانت قد ذهبت الى السماء » ٠ أما داش آكل فى القصة التى تحمل اسمه فهو فتوة ارتبط بسلسلة من الصدمات مع فتوة آخر يسمى « كاكأ رستم » وكان داش آكل هو الأقوى والاحسن أخلاقا ، وكان معتادا على سحق منافسه الاكبر ، ودائما ماكانت أصول اللعبة فى يده ، وظل كذلك حتى وقع فى حب فتاة كانت تحت وصايته ، وبالرغم من كل فضائله ، تعذب داش آكل فى حبه لأنه كان قبيح الشكل « ان وجهه يقزز من أول نظرة » وكان يحدث نفسه « ربما لاتدبنى ٠٠٠ ربما تتزوج من شاب وسيم ٠٠٠ لا ٠٠ ان هذا لوحشى ٠٠ انها فى الرابعة عشرة فحسب وأنا فى الأربعين ٠٠ لكن ماذا أستطيع أن أفعل ؟ » ويعانى داش كال سبع سنوات من عاطفته المستعرة ، ويبذل كل ما فى وسعه لرعاية الفتاة وأسرتها ، ويقاوم نفسه ، وفى النهاية يتقدم خاطب للفتاة أسن وأشد قبحا من داش آكل ، وفى ليلة الزفاف وبعد أن استوفى واجباته كوصى ، خرج وسكر ٠ فيتنابذ معه

مناقسه كاكاً رستم ويتحرش به ، ويتغلب كاكاً رستم بحركة خداع
ويلحق بدأش آكل هزيمة ساحقة ويموت دأش آكل فى اليوم
التالى (٢) .

أما القصة الثالثة من هذه القصص الثلاث « المرأة التى فقدت
زوجها » فتقدم وصفا للحياة الريفية والحب فى الريف ، وتصف
انفعالات فتاة قروية بسيطة ذات ميول ماسوشية ، وتقص القصة
بمهارة مناظر الفتيات جامعات العنب وأغانيهن ومناظر مازنداران ،
وفوق هذا حرقة « زرين كلاه » وحبها الساذج ، وكلها ذات سحر
آسر بحيث تظلم ان لخصت ، ويصدرها بقول نيتشه الشهير « أتتقنى
أثر النساء ؟ اذن لاتنس السوط » وتنتهى القصة بأن يهجر الزوج
القاسى « زرين كلاه » فتسير خلف مكارى آخر أملها بينها وبين
نفسها « ربما اعتاد هذا الشاب أيضا على استخدام السوط ...
وربما كانت رائحة جسده كرائحة الحمار أو حظيرة الدواب » (٤)
وفضلا عن كل ذلك يشعرونا هدايت عند الكتابة عن مواطنيه أنه كاتب
عاطفى لديه استعداد يصل الى أبعد حدود الرقة ، لكن كل أثر للرقة
يختفى عندما يتناول موضوعات من قبيل الفساد والخرافة والتعصب
باسم الدين على وجه الخصوص ، وقصته « طلب الغفران » (٥)
وصف ممتع للرحلات القديمة المتجهة الى المزارات المقدسة على ظهور
البغال والجمال ، كما أنها تبين شخصيات الزائرين وأوضاعهم
المفزعة ، والأشد هولاً فيها ذلك الاعتراف الشائن لامرأة قتلت

(٣) ترجمت ف . رضوى هذه القصة مع ست قصص أخرى الى
الفرنسية ونشرت تحت عنوان
Trois Gouttes de Sang et Six Autres Nouvelles, Tehran 1959.

كما ترجمها ر . جيلبيكه الى الالمانية .
(٤) المترجم : ترجمتها الى العربية ونشرت ضمن المجموعة المذكورة
أنفا .

(٥) ترجمتها الى الفرنسية ف . رضوى .

ضررتها وكل أطفالها بسبب الغيرة ، وهاهى متجهة الى كربلاء طلبا للعفو والغفران من مشهد الامام . كانت « عزيز آقا » متزوجة وسعيدة ، لكن حدث أن اكتشفت أنها عاقر ، وبناء على طلبها اتى زوجها بامرأة أخرى الى المنزل كزوجة مقعة ، لكن بمجرد أن حملت المرأة الجديدة تغير كل شىء « صرف زوجى كل اهتمامه اليها ، وأصبحت أنا زوجة مهجورة تعسة ، ٠٠ ٠٠ » وحينذاك أدركت اى خطأ ارتكبت « ثم ولد الطفل وتواصل عزيز آقا اعترافاتها الدامية : ذات يوم ذهبت هى - وتقصد الزوجة الثانية - الى الحمام العمومى ، وكان المنزل خاليا ، ذهبت الى مهد الطفل ، وسحبت الدبوس من تحت حلقي ، وأدريت وجهى ، وغرزت الدبوس فى حلق الطفل حتى نهايته ، وليومين وليلتين لم يتوقف الطفل عن البكاء ، ثم مات فى الليلة الثالثة » وبنفس الطريقة أجهزت على الطفل الثانى ، ثم قضت فيما بعد على الأم .

وحين باحت بسرها للزوار الآخرين ضحكوا ببساطة وأخبروها أنهم ارتكبوا جرائم مشابهة ، « ماذا تظنين أننا جئنا من أجله ؟ » هكذا سألها مشدى رمضان وهو ينفذ الغبار من غليونه ، ثم واصل « منذ ثلاث سنوات كنت حوذا فى طريق خراسان ، وفى الطريق انكسرت المركبة ، وكان معى مسافران ثريان ، مات أحدهما ، فخنقت الآخر وأخذت ألفا وخمسمائة تومان من جيبه ، ولما تقدم بى العمر ، فكرت هذا العام فى أن هذه النقود حرام ، فجئت الى هنا لأجعلها حلالا ، واليوم وهبتها لأحد العلماء فأحل ألفا منها ولم يستغرق الأمر أكثر من ساعتين ، والآن صارت هذه الاموال لى أحل لى من لبن امى » وتبتهج « عزيز آقا » وهى تسمع اعترافات الآخرين ، وتقول للصامتين (وماذا ٠٠٠٠ وماذا لديك أنت أيضا ؟) فتعلن رقيقة أخرى من رفاق السفر « ألم تسمعى الموعظة التى تقول أنه بمجرد أن ينوى الزوار ، ويتخذون الطريق ، ينقلبون الى أطهار نظيفين حتى ولو كانت خطاياهم بعدد أوراق الشجر ؟ »

وهناك أيضا قصة أخرى هي « أكلو الجيف : مرده خورها »
 التى يكشف فيها أيضا عن فساد مواطنيه ، ويقدم مضمونا ساخرا
 عن عواطف مزيفة وحداد مفتعل يبيديه أقارب ميت ، وتصور كيف
 ينوح عليه أقاربه وزوجاته بينما هم فى الحقيقة يزاولون صراعا
 خفيا على الميراث ، وأثناء ذلك تستردا الجثة الحياة مما كان فى
 الحقيقة اغماء ، ويظهر الميت فى كفنه فجأة ، وتصرخ النساء ،
 وتحرك واحدة منهن على الفور كيسا معلقا فى رقبتها وتلقى به مع
 حزمة من المفاتيح والأساور أمام مشدى صارخة « لا ٠٠٠ لا تقترب
 منى ٠٠٠ خذ حزمة مفاتيحك ، أما الألف تومان التى أخذتها من
 صديريك فهى فى الكيس » وتأخذ ضررتها شيئا ما من شالها وتلقيه
 أمامه صائحة « وهذا طاقم أسنانك » بينما تشكو الزوجة الأولى من
 اهمال الحانوتى وتلكؤه اذ ترك الجثة ثلاث ساعات دون دفن
 استعاد خلالها مشدى الوعى وتصيح « كل هذا مدبر جيدا ٠٠٠ هذه
 الاعيب الشيخ على ٠٠ لقد ترك الجثة ثلاث ساعات » وهناك قصة
 أخرى رائعة فى هذا المجال وهى قصة « الرجل الذى قتل نفسه » .
 مردى كه نفسش راكشت «(١) وتقدم دراسة سيكلوجية لحياة مدرس
 شاب مفكر وشخصيته كان ميرزا حسينعلى يرغب فى أن يعيش
 عيشة صوفية زاهدة ، وكان ما يحتاج اليه فى سبيل الوصول الى
 مطامحه الروحية مرشد يحذو حذوه ، وقد وجده فى شخصية الشيخ
 أبى الفضل زميله الشيخ ، وكانت نصيحة مرشده التى ألقاها اليه
 هى « أقتل نفسك » ولسنوات عديدة أغلق ميرزا حسينعلى على نفسه
 باب العزلة ، وطلق يبحث فى النصوص الكلاسيكية للصوفية
 المشهورين ، ويكرس حياته لرياضات صوفية شاقة ، لكنه لم يتوصل
 الى اطفاء رغباته الجسدية مهما عذب جسده وحرمه من اللذات ،

(١) المترجم : ترجمتها الى العربية ونشرت فى المجموعة المذكورة
 انفسا .

وذاًت يوم صمم على الذهاب الى مرشده ليطلب منه النصيحة ،
وحين وصل الى منزل الشيخ أبى الفضل ، وجد خارجه رجلا يصيح
« قل لسيدنا الشيخ ، سأحملك غدا الى المحكمة ، وسوف تجيب هناك
لقد استأجرت ابنتى لخدمك، وحملتها الف بلاء٠٠ وجعلتها حبلى ٠٠
وسرقت أجرها أيضا ٠٠ » وبعد قليل من الانتظار حمل ميرزا
حسينعلى الى محضر الشيخ ليجده يتناول غذاءه « وكان يبسط أمامه
فيه بعض الخبز الجاف وبصلة » وفجأة وصل الى سمعه صياح
وجلبة ، وقفزت مرة الى داخل الحجرة وفى قمها دجاجة مطبوخة ،
وامرأة صاخبة فى اثرها ٠ وغادر ميرزا حسينعلى منزل مرشده
وهو خائب الرجاء تماما ، وفى طريقه دخل حانا وسكر ، ثم خرج
يترنح وذراعه حول عنق بغى ، وبعد يومين نشر هذا الخبر فى
الصحف « انتحر السيد ميرزا حسينعلى من المعلمين الشبان النشطين
لسبب غير معلوم » ٠

والقصة تركز بوضوح على رياء المرشد الصوفى ، لقد كان
التصوف ملجأ للشعب ليرانى عندما وجد أن التمسك بظاهر الدين
لايكفى وحينما كان المسلمون يعطلون تعاليم الاسلام الديموقراطية
الأصيلة ، وكما حاول المدرس الشاب أن يفعل سوف يبحث هدايت
عن ملجأ فى النطاق الصوفى ، لكن هذا الاعلان المأسوى فى قصته
يبين أن ملجأه معدوم الوجود فى ايران المعاصرة ، فضلا عن أنه
لا يأبه ليس بالدين فحسب بل وبكل مايمكن أن يكون عوضا عنه ٠

ويقدم هدايت فى قصة « المحلل » موقفا مزريا ناتجا عن الطلاق
المنكر وما تستدعيه الشريعة ، تقول الآية الكريمة « فان طلقها فلا
تحل له حتى تنكح زوجا غيره ، فان طلقها فلا جناح عليهما أن
يتراجعا » (البقرة / ٢٣٠) ٠ ومن ثم فبعد أن طلق ميرزا يد الله
زوجته ثلاثا لم يستطع أن يردها الى عصمته مالم يجد محلا
يتزوجها ثم يطلقها ، وقد نجح فى أن يجد زوجا لزوجته « السابقة

الآنية » ، لكن الرجل رفض أن يطلق المرأة بعد أن عقد عليها ، كما أن الزواج الثانى للمرأة لم يكن ناجحا ايضا . وتبدأ القصة حين يلتقى الزوجان المتناقسان فى مقهى ودون أن يعرف أحدهما الآخر ، حيث يشكو كل منهما للآخر حظه التمس مع زوجته (٧) .

والشخصيات التى نلتقى بها فى قصص هدايت عاطفية أو ضعيفة ، ومن أحط طبقات المجتمع ، وليست هذه النماذج فحسب هى التى نجدها فى أعماله ، وكما سنرى ، كتب هدايت فى أعماله المتأخرة عن أناس من مختلف سبل الحياة . وفى هذه الفترة من حياته ظهر نموذج مهم آخر فى أعماله يتمثل فى الشخصيات الشاذة التى تنتسب الى الطبقة البورجوازية فى العادة ، والتى يحاول أفرادها تقليد الطريقة الأوروبية فى الحياة ، لكن وكما يحدث دائما فى مجتمع متغير ، لاهو يستطيع أن يعتمد على تراثه الثقافى ، ولاهو قادر على هضم التراث الأوروبى جيدا ، ويشكل اضطراب هذا النمط من البشر وخيبة أملهم وتشاؤمهم مضامين بعض قصصه القصيرة منها : حى فى مقبرة (٨) وثلاث قطرات من الدم (٩) والدوامة والأقنعة والأراجوز وليالى ورامين (١٠) وهو فى هذه القصص يهاجم شذوذ هذه الشخصيات على أساس أنهم شواذ أفرزهم مجتمع شاذ ، ومن ثم ليس من المدهش أن يجعلهم هدايت يموتون جميعا بقسوة أو ينتحرون أو ينتهون الى مصحة للأمراض العقلية . ان بطل « حى فى مقبرة » مجنون بالانتحار ، يحاول تدمير نفسه ، لكن لاشئ يؤثر

(٧) ترجمتها ف . رضوى الى الفرنسية . وترجمها مترجم الكتاب الى العربية .

(٨) ترجمها مترجم الكتاب الى العربية ونشرت فى « البومة العمياء وقصص أخرى » .

(٩) ترجمتها ف . رضوى الى الفرنسية .

(١٠) المترجم : ترجمت القصص الاربعة ونشرت فى المجموعة المذكورة آنفا .

فيه يقول « أجل ٠٠٠ لقد صرت غير قابل للموت ، لاشيء يؤثر فى ، لقد تناولت السيانور ولم يؤثر فى ، وجربت الأفيون وبقيت حيا ، ولو لدغنى ثعبان لمات هو » أما الرجل الشاذ الآخر فى « ثلاث قطرات من الدم » الذى ينزل فى مصحة عقلية فيتمنى لو كانت له سلطة طبيب المستشفى ، لماذا ؟ يجيبنا بقوله « لو كنت فى مركزه ، لسممت الطعام ذات ليلة وأطعمتهم جميعا منه ، ثم لوقفت فى الصباح فى الحديقة واضعا يدى حول خصرى أرقب الجثث وهى تحمل بعيدا » .

وهناك العاشق فى قصة « الأفعنة » الذى يشك فى اخلاص فتاته ، فيهجرها ، ويصمم على الانتقام ولكن بطريقة رومانسية « لكى ينتقم صمم على اعادة علاقته بها مهما كلفه الأمر ، ثم يقضى على تلك الحياة التى منحها لها والداها فى الفراش ذات ليلة بأن يشرب كلاهما السم ثم يموتان متعانقين » . وكان هذا التفكير فى نظره لطيفا شاعريا .

ويمكن اعتبار سمة الكآبة فى هذه القصص خلفية للأحوال الاجتماعية فى إيران المعاصرة ، حيث حطمت الأسس التقليدية للحياة بقسوة وحطت محلها أسس أوربية ، ومن ثم قالى جوار خلق أدب عظيم ، أمدنا هدايت بتعليق عن الحالة العقلية عند أناس ذوى حساسية فى فترة انتقال سريع ، وكان فى قمته وهو يلعب هذا الدور دور المعلق على مأساة المجتمع الايرانى فى القرن العشرين ، وبخاصة المجتمع الحضري . وحين حاول تقديم أنماط مختلفة فى كتاباته فى قصص من قبيل : « الأسير الفرنسى » و « مادليين » و « المرأة المكسورة : آيينه شكسته » (١١) التى تتناول شخصيات واحداث خارج إيران كان أقل توفيقا .

وتستحق اللغة التى يتحدث بها شخصيات هدايت بعض

(١١) ترجمها مترجم الكتاب الى العربية .

الاهتمام • وقد لاحظنا كيف أن جمالزاده ومن قبله دهخدا ومؤلف رحلة ابراهيم بك ومترجم حاجى بابا وغيرهم قد قدموا الى الفارسية المعاصرة استخدام المصطلحات الشعبية والصور والأمثال ومختارات من الأبيات المشهورة فى الشعر الكلاسى ، وقد رأينا أيضا كيف زاول بعض الكتاب هذا التقليد الجديد بأن يكتبوا الفارسية كما تنطق • وعند هدايت لم تصبح هذه الطريقة طريقة مستحدثة فحسب بل طريقة طبيعية ، فى حين أن هذا الاستخدام لم يكن عند جمالزاده طبيعيا تماما وهو يعترف بأنه قام بتوضيح الفارسية عن طريق استخدام العبارات العامة الطبيعية ، لكن يبقى لدى المرء شعور بأنه كاتب يعيش فى الخارج وأن كان لا يزال يتذوق اللغة العامة • لكن هدايت لم يقدّم شخصيات حية الى الحلبة فحسب بل جعلهم يتحدثون بصدق كامل ، ويشبه الحوار عنده محادثات سمعت لتوها ثم سجلت أكثر مما يشبه كلام مخلوقات ذات تجارب مسترجعة ، ومن هنا فضلا عن قيامه بتصوير مواطنين من كل الطبقات فى درائرهم الشخصية، وضع فى أفواههم الكلام الذى ينطق فى المدينة التى ينتمون اليها ، والذى الذى يسكنون فيه بشكل لامبالغة فيه ، ولم يقدّم باستخدام المصطلحات العامة فحسب ، بل يبرز محاسن اللغة الفارسية الدارجة العديدة ، ذلك أن المصطلحات والتعبيرات التى تكون العبارات الشعبية تستخدم وكأنها صادرة فى حوار طبيعى ، وهذا تجديد زاوله هدايت برقة ودقة ، ودفعة غرامه بكل ما هو إيراني ونفوره من الفتح العربى لإيران الى تجنب الاستخدام المفرط للألفاظ والعبارات العربية ، هذا برغم أنه لم يتحرز انحيازا كاملا لهذا الاتجاه كما فعل بعض الكتاب الإيرانيين المعاصرين •

والخلاصة أن هدايت فى هذه الفترة عكس صورة مجسدة للعادات والتقاليد واللهجات الموجودة عند مختلف طوائف الشعب الإيراني، وما نعلمه عن هدايت كإنسان منفرد، وكرجل أبعد نفسه فى

عزلة عن الناس وعن المجتمع والحياة العامة ، ومع علمنا أيضا بأنه نشأ في الدائرة المغلقة لعائلة أرسقراطية وعريقة الى أبعد الحدود ، فاننا ندهش حين نفكر كيف أستطاع أن يجمع هذه المجموعة من الشخصيات « النموذجية » من مختلف سبل الحياة ، كيف حصل على لغتهم ووصف عاداتهم ومشاكلهم بمثل هذه القوة ، لقد كانت لديه موهبة الفنان في الملاحظة الدقيقة ، كان يحس بمشاعر الآخرين فارتبط بالأمهم وأستطاع حينئذ أن يفهمها ويشارك فيها ثم يعيدخلقها ، وكان أيضا يتميز بحب الباحث المدقق لفصيلة الدقة وهذا يتضح من التعليقات التي كتبها على كتبه وكتب الآخرين ، ومن هنا كان يلاحظ الأشياء كما هي بالفعل لا كما يفكر فيها ، كان يراقب مخلوقاته ، أو كما يقول هو نفسه آلام مخلوقاته بالانتباه الجهد والنظرة العلمية من خلال مجهره ، ويزج هذه الملاحظة بشعور غريب من المشاركة الوجدانية في الألم من جراء مأزق الانسسان على هذه الأرض ، وربما كان ذلك هو السبب الذي أدى الى قيام هدايت بتسجيل هذه التجارب بهذا الاتقان وبهذه الكفاءة العالية الشاملة .

الفصل الثامن عشر

الهزليات الساخرة

تعتبر إحدى السمات المهمة في فن هدايت ، ويستطيع القارئ أن يتتبع حسا من السخرية ليس في أعماله التي خصصها لها فحسب بل وفي معظم أعماله الأخرى . وقد استخدم النقد الساخر بكثرة في الأدب الفارسي ، وفي العادة عندما كانت الظروف السياسية تمنع الكاتب من مخاطبة جمهوره مباشرة ، ونذكر أن دهخدا كان أول كاتب في إيران المعاصرة استخدم سلاح النقد الاجتماعي ، وكان ذلك في فترة ما بعد الدستور بينما كانت اتوقراطية محمد علي شاه تقاوم الحقوق التي اكتسبها الشعب بمقتضى الدستور ، وفي خلال الجيل الثاني من حكم رضا شاه كان هناك ظلم مشابه ، وإن كان قد أقيم على أسس أشد قسوة ، وكان أشد وطأة من نواحي عديدة ، وحينذاك نمت موهبة هدايت في الهزء والسخرية والهجاء وتآلفت وزاول هذا الفن بطريقة جديدة تماما .

وقضلا عن عمله المبكر « أسطورة الخليقة » تضم أعماله الرئيسية في هذا الحقل : علوية هانم - ١٩٣٢ ، ثم تبعها بمجموعة

من القطع الغربية تحت عنوان : « و غ و غ ساهاب : نباح الكلاب - ١٩٣٣ » ثم أصدر « نظرة ساخرة : ولنكاري - ١٩٤٤ » وأخيرا « مدفع اللؤلؤ : توب مرواري - ١٩٤٧ » (١) وسوف نهتم فى هذا المجال بعملين فحسب هما : علوية هانم ونباح الكلاب ؤ ويتناول كلا العاملين نقد العادات القديمة والخرافات المتأصلة والاحوال الاجتماعية والثقافية السائدة فى ايران المعاصرة ، وفيهما يصبح هدايت الوقور بل والجهم فى بعض الأحيان ناقدا ساخرا لايهاذن المرفهين والمدعين أدنى مهادنة ، كما يهاجم المعتقدات الساذجة والعادات العقلية الرجعية عند عامة الشعب .

وتدور علوية هانم ، حول زيارة هذه المرأة الى أعتاب الامام الرضا فى مشهد حيث يوجد مركز من أهم المراكز الايرانية الدينية . ونتابع مرحلة من طهران حتى مشهد فى خراسان أربعة من العربات « الكارو » المحملة بالرجال والنساء والأطفال . وتتكون الرواية من آمال هذه المجموعة من الناس ومخاوفها ومناقشاتهما ومشاجراتهما وشكاويها ، وليست أحداث القصة هى المسلية فحسب ، بل نحس فى لفظ وكل عبارة وكل فقرة برائحة ايران والاحساس القوى بالمأساة الذى يعد من ملامح الشعب الايرانى وعلوية امرأة تتظاهر بالتقوى لكنها فى الحقيقة مستهترة وهى محور القصة ، وكالمها الذى يتكون معظمه من الشتائم يقدم عملا من أشد الأعمال غرابة فى الأدب الفارسى المعاصر ، ويعيد هدايت المغمورين من سواد الشعب الى الحياة باعادة نشر حديثهم بكل مافيه من حيوية وقوة ،

(١) المترجم : هكذا فى النص والواقع أن الرواية لم تنشر قط . ولدى نسخة مصورة عن نسخة هدايت المخطوطة والعنوان عليها « توب مرواري » وقارئ الرواية يفهم لم لم ننشر فهى مجموعة من السقط وسخف القول موجهة الى الايرانيين والعرب والمسلمين والغربيين وكل البشر وكل شئ ، وتدل على بداية جنون المكاتب المطبق الذى أدى فى النهاية الى انتحاره ، والسخرية فيها شديدة البذاءة ولا تترجم .

وهو يفعل ذلك بمهارة عظيمة لكنه لا يخفى اشتماله من جهل هذه الشخصيات وخستها . وقد ظهرت المانية للرواية مع احدي عشرة قصة لهدايت فى برلين سنة ١٩٦٠ ، وتحوى المجموعة على مقدمة عن أعمال هدايت وحياته كتبها بزرگ علوى كما تحتوى على كشف فى ثلاث عشرة صفحة بالكلمات السوقية والتعبيرات العامية التى وردت فى الكتاب (٢) .

أما « و غ و غ ساهاب » فقد كتبت فى قالب مختلف تماما (٣) وتحتوى على نقد للأوضاع السائدة فى عهد رضا شاه وبخاصة أوضاع الأدب والثقافة ، كما أنها تمثل بدقة الفترة التى كتبت عنها وتعد من قبيل « الملمز » للأساتذة البارزين فى ذلك « العصر الذهبى » وفى خلال هذه الفترة من حياة هدايت لم تكن الثقافة هى السمة الواضحة فى الفنون والآداب السائدة فى إيران فحسب ، بل كانت السمة الغالبة على كافة جوانب الحياة الإيرانية . كان الشعر منطقة نفوذ لاستخدام « أساتذة من كبار العقول » كان هدفهم الرئيسى تقليد الكلاسيين الكبار ، وكانت السينما تقدم للجمهور أية رواية تافهة تنتجها هوليوود ، كما كان المسرح صورة من قصص « الديك والثور » يدور أساسا حول قصص الحب الخرقاء ، وفى الحقل الأدبى كان هناك الى جوار قليل من الأساتذة البارزين مجموعتان من الروائيين والمترجمين الناشئين : الأولى كانت تنتج بسرعة لاهثة قصصا تافهة من أجل الصحف السيارة ، والمجموعة الثانية من المترجمين الذين تبعوا باخلاص الوجهة التى أشار هدايت اليها ساخرا فى قوله : « وبعد أن تظل فى المدرسة شهورا قليلة تكون قد

Die Prop etantochter, aus den persischen (٢)
übertragen von Eckhardt Fichtner und Werner Sundermann, Herausgegeben von Bozorg Alavi, Ruttenud Leoning (Berlin, 1960).

(٣) كتبها بالاشتراك مع مسعود فرزاد .

تعلمت بعض الكامات التى تمكنك من قراءة اسم مؤلف أو عنوان مقال ، فانت فى مركز يدفعلك الى أن تزج بنفسك بين المؤلفين المشهورين ، حاول أن تعلم من هو مؤلف الكتاب وحول أى موضوع يدور ، ثم أكتب أى هراء يعن لقلبك ، وأنشره تحت اسم الكاتب الشهير » •

وتتكون « وغ وغ ساهاب » من أربع وثلاثين اقصوصة يسمى كل واحدة منها « قضية » وهى فى الحقيقة قضايا تاريخية لصيغ القساد الأكثر ظهورا فى تلك الأيام • وهى مكتوبة أساسا فى صورة نظم ساخر « كلسع الابر » وفيه تقلب قواعد الشعر الفارسى عمدا من أجل أن يعكس الشكل — كما يعكس المحتوى — استخفاف المؤلفين بالموضوعات التى كانا يقومان بنقدها :

« ان أدبنا المعاصر غالبا ما هو حكر على فئة من كتاب السيرة الذاتية وقليل من الذكريات ، انه ثروة بعض علماء الدين السابقين وبعض المفسرين وبعض الشعراء المقلدين الذين تركوا تبادل المذائح واشغلوا باستمرار بالاختلاسات الزهيدة من هنا وهناك » ويقدم كمثل فكرة المؤلفين عن الانتاج المسرحى الميلودرامى ومؤلفى التمثيليات الفاشلين فى قضية « عاصفة حب دموى : قضية طوفان عشق خون آلود » : « لقد كتب المسرحية مؤلف مشهور لايبارى ، يصغر الى جواره شكسبير وجوته وموليير ، فهو درامى تراجيدى كوميدى أخلاقى اجتماعى تاريخى غنائى مدرسى كاتب أوبرا كوميدية ، ويجوار هذا كله فهو كاتب دراما عظيمة ، انه مسرح ••• انه فريد الى درجة كبيرة • » كما تضمنت « قضية كنج كنج » نقدا للسينما وتأثيرها فى رجل الشارع البسيط بفن ومهارة •

وفى عدد من القضايا الأخرى مثل « قضية جائزة نوبل » و « قضية سيد محترم » و « قضية قصة قديمة أو رواية تاريخية »

و « قضية الأسماء المختلطة » (٤) يسخر الكاتبان من المؤلفين المحتالين والشعراء الذين ينمقون أشعارهم والأساتذة أنصار البهرجة ، وهما أيضا يقدمان تذكير لأولئك الذين يريدون أن يكونوا أساتذة ومؤرخين ومترجمين وكتابا بارزين ، كما يبديان سخطهما على أى شىء مزيف وحقيير وغير انسانى حولهما •

وعندما ظهرت « وغ وغ ساهاب » لأول مرة سنة ١٩٣٣ أعلن مثقفو رجال الأدب أنها نبذ خفيفة ولا وزن لها من الهراء ، وبالطبع رحب بها الأدباء الشبان ككشف نفيس عن انعدام الذوق وزيف المعايير عند رجال من المفروض أنهم أساتذة ، لكن أهمية الكتاب افتقدت فى ذلك الوقت لأن الكثيرين فهموا أنه تناول عيوباً مفضوحة للعيان لتوها، وظنوا أن هدايت وفرزاد قد انغمسا فى تشاؤمهما الى أبعد الحدود ، وقد أثبت الزمن أنه حتى الآن وبعد أكثر من ثلاثة أجيال من ظهور الكتاب ، بقى النقد الذى قدمه فى محله ومعبرا عن الحالة الحاضرة •

(٤) قدم الأستاذ أ . ج . أربرى صفحات قليلة من هذه القضية فى كتابه :

Modern Persian Reader (Cambridge 1944) PP. 53 — 8.

وعلق عليها قائلا « ان الكتاب الذى نقل منه هذا الحوار مجموعة ساخرة تعلق على الاساليب الادبية فى ايران المعاصرة التى تهتم باستخدام السجع الذى كان زينة للادب الفارسي الكلاسي »

❦ الفصل التاسع عشر

التحليل النفسى الهستيرى

البومة العمياء « يوف كور » (١)

تحول هدايت من الاهتمام بعيوب المجتمع الى التحليل النفسى فى كتاب واحد هو روايته البومة العمياء ، وتعتمد أهميتها واشاراتها على الأدب الشعبى الفارسى « تعتبر البومة طاءرا مشثوما منعزلا ، وتعد مثالا لسوء المنظر ، وتعيش عادة فى الأماكن الخربة والمهجورة بعيدا عن العمران والناس ، والمعروف عن هذا الطائر أنه يخشى الضوء ويختبئ فى الفجوات المظلمة للأشجار الضخمة أثناء النهار ، وحين تغيب الشمس يظهر من مخبئه للبحث عن فريسته ، وللبومة مظهر قبيح وكثير كما أنها تطلق صرخات خاصة بها تتحول أثناء الليل الى صفير وعواء ، ويرجع الاعتقاد فى شئوم هذا الطائر

(٥) المترجم : ترجمت البومة العمياء الى العربية ونشرت بمقدمة : الطبعة الأولى فى الهيئة العامة للكتاب (١٩٧٦) والطبعة الثانية مع مجموعة قصص هدايت القصيرة تحت عنوان « البومة العمياء وقصص أخرى » سنة ١٩٩٠ .

فى الأساطير الايرانية والأدب الشعبى الى عهد بعيد ، ربما مع دخولهم الاسلام وبداية التأثير العربى اذ يروى الهميرى فى حياة الحيوان أن العرب يعتقدون فى أساطيرهم أنه اذا مات أحد أو قتل يرى نفسه ممسوخا فى صورة بومة تنوح على قبره ، وورد فى تاريخ ابن النجار أن كسرى أمر أتباعه أن يصيدوا أشأم الطيور ، وأنه هو نفسه كان يصيد بومة أينما ذهب ، وهناك قصص وإشارات من هذا النوع تتصل بكراهية البومة توجد بكثرة فى الشعر والنثر الفارسيين « (٢) » .

ومستشبهين بالعبارة الافتتاحية فى الرواية ، فإن البومة العمياء لهدايت هى « قصة الجراح التى تأكل الروح ببطء وتبريها فى انزواء » . لكن قبل أن نخوض فى أمواج البومة العمياء ، دعنا ننظر الى الوراء ونتعرض باختصار لأعمال هدايت بعد عودته من فرنسا ، وسوف ييسر لنا هذا نظرة داخلية الى العوامل التى جعلته يكتب البومة العمياء ، بل جعلت منه هو نفسه بومة عمياء . وكما ذكرنا آنفا ، عندما عاد هدايت الى موطنه ، وجد

(٦) المترجم : الاشارات الواردة عن البومة فى المأثور الشعبى الايرانى قابلة جدا ، كما يبدو من كتاب هدايت نيرنكستان ، كما أنه اشارات متناقضة :

— يعتقد العوام أن من يمرض بمرض الجوع تسكن بومة تأكل ما ياكل ، وعلاجه ن يمتنع عن الطعام فترة ، وتقيد يداه وقدماه وتوضع فى حجرته بعض الأطعمة اللذيذة فتشم البومة رائحتها وتخرج من بطن المريض ص ٢٣ .

— كل من يرى بومة عليه ان يقول أهلا بالسعادة فهى عروس . ص ٨٧ .

— مما يبعث على التناؤل أن تبكى بومة أما ان ضحكت فهذا دليل نحس . ص ٨٧ .

— ان طارت بومة فى طريق شخص فهذا دليل شؤم .

القليل مما يرضى ، وقد وصل بعض المثقفين الإيرانيين الى مرحلة « التعايش السلمى » المستحيلة بالنسبة لهاديت الذى صمم على تجاهل بواعث عدم الرضا من حوله وتكريس نفسه لفنه ، وكان الموضوع الأول الذى تتبعناه فى عمله فى هذه الفترة هو الفنون الشعبية والمعتقدات العامية ، وبعد أن وفى هذا الموضوع حقه الى التاريخ وأعاد الى الحياة ذكرى أسلافه العظام الذين وقفوا فى وجه العنف والطغيان ومنحوا حياتهم لأمتهم ، ولما لم يكفه مجال من هذه المجالات لجأ آنذاك الى عمر الخيام وفلسفته فى الخمر والنسيان الممزوجة بالالحاد الحاد وكما يقرر هدايت نفسه : « فى الرباعيات نجد أن الخمر هى التى تصرف آلام الحياة ٠٠٠ لقد لجأ الخيام الى كنوس الخمر ، وحاول أن يحصل على السلام النفسى والنسيان عن طريق الخمر الحمراء ٠٠٠ هيا دعنا نمرح ولننس هذه الحياة الخرقاء ، ولننس قبل كل شىء أنفسنا ، ذلك أن عريدتنا هذه مأخوذة بخيال مريع هو خيال الموت » لكن : حتى الخيام فشل فى أن يهبه الراحة ، وتكمن النقطة الغريبة فى أنه بينما كانت جذور الحيرة تثوى بجواره وفى حياة المواطنين كما يراها ، كما تكمن الى حد كبير فى حياته الشخصية وفى الأوضاع التى تحيط به ، كان يبحث عن الحل فى جوانب التاريخ المظلمة وفى الأساطير القديمة وفى فلسفة الخيام ، محاولا أن يهرب من الحيرة برفض النظر اليها .

وبين الآن والآخر ، كانت تتأتى لحظات من القوة ، حين تجعله لحظة من الغرض أو العاطفة أو الغضب يركز النظر فى محيطه المباشر ، هذه اللحظات كانت تؤدى الى نتيجتين متناقضتين : فمن ناحية كانت تترك لنا ثروة عظيمة من الكتابة الواقعية وبخاصة فى ميدان القصة القصيرة كما بدى توا من الممكن أن تكون مرشدا الى تكوين كاتب ناشئ أو طالب إيرانى معاصر وهدايتة ، لكن من جهة أخرى : بمجرد أن تظهر أمامه حقائق الحياة واضحة

وصريحة ، كان شعور من « القرف » أو نوع من الغثيان تجاه
أى شىء حقيقى يقوى فى ذاتيته حيا وأرضيا ٠٠٠ وبالتدريج كان
يخطئ المعلومات من أجل العلل ، وبدلا من أن يهاجم النظام
الى هذا الحد أدان نفسه ٠ كان هذا هو السبب فى ظهور هزلياته
الساخرة التى قادته تدريجيا الى التشاؤم القاتم فى البومة
العمياء ٠ الخلاصة أنه اجتهد بكل امكاناته ليجد مسلكا يقوده
خارج مازقه ، لكنه كل مرة كان يتعثر فى عقده أكثر من ذى قبل ،
وكما قال عنه صديقه الدكتور خانلرى : : انه يبدأ من المراحل
المبكرة لحياة الجنس البشرى من بداية الخليفة ، فيصف فى
أسطورة الخليفة حياة القروء الذين كانوا أسلاف الانسان ، ثم
يتسلق درجات التاريخ ليسقط فى عالم الأرواح ، ومن كل هذه
الرحلات يعود حزينا يائسا ، تكون هذه الكآبة ناتجة من الأحوال
فى عصره ؟ ربما ٠٠ وربما لو كان فى بيئة أخرى فى ظل أحوال
اجتماعية مختلفة لبدا أكثر تفاؤلا » ٠

ولكى نفهم الحياة الصادية غير الانسانية فى البومة العمياء
ونحللها ، نرى من الضرورى أن نتذكر حياة الكاتب وبيئته ، والى
جوار القراءة بانتباه فان على المرء أن يبقى يقظ الرأس وأن يمهّد
لنفسه طريقا مباشرا داخل هذا الكتاب الغريب ، وبالنسبة للقارئ
فبالرغم من كل انتباهه ، يجد نفسه مدفوعا الى الوقوع فى حالة
تشبه أحلام التنويم ، انه يبدأ القراءة بوجهة نظر نقدية حتمية
وبالتدريج يجتاحه جو من الالتباس ، ويتفكك خيط الأحداث ، وتبدو
عليه فى النهاية وجهة نظر من قبول غير نقدى ٠ ان ناقد البومة
العمياء يشبه الجراح الذى يتأثر بالمخدر كلما بدأ العمل ، ومثل
كافكا كان هدايت يلجأ الى استخدام صنعة الحلم بمهارة لكى
يواصل احساس عدم الواقعية ٠

ولأن البومة العمياء تروى فى ضمير المفرد المتكلم ، وهو
أسلوب ليس عاديا بالنسبة لهدايت فهى تعد أكثر أعماله كشفًا عن النفس

لكن بأسلوب مقتضب • وبطله يحيا حياتين : حياة حقيقية وهى حياة بؤس وحرمان جبرى للنفس من حاجاتها • ولكى يجد المهرب أدمن الأفيون والكحول وتحت تأثيرها تبدأ حياته الأخرى : حياة الحلم • وأنذاك نجد من المستحيل أن نرسم خطا فاصلا بين الحياتين ، فالناظر الكئيبة لحياته الحقيقية تلتحم بحدود حياة الحلم وتصبح مرئياته ممتزجة بالوهم • ومن أجل أن يعرف نفسه جيدا ، اعتزل المخلوقات البشرية الأخرى أو « الأوباش : «رجاله ها» كما كان يسميهم ، ويعترف بأنه يكتب لأنه صمم على تقديم نفسه لخياله ، وأنه لايهتم فى النهاية عما اذا كان الآخرون سوف يصدقونه أو حتى سوف يقرأون قصته ، انه قلق فحسب فى حالة « ما اذا مات فى الغد دون أن يعرف نفسه » وهو يعيش فى حجرة تشبه المقبرة معبقة بكل روائح الأشياء التى فيها منذ الأزل « رائحة عرق جسد ، رائحة أمراض قديمة ، رائحة أفواه ، رائحة قدم ، رائحة قوية لبول ، ورائحة زيت فاسد وحصير بال وعجة محترقة ، وبصل محترق ، أعشاب طبية مسلوقة ، لبس خثير وقذارة اطفال ، رائحة حجرة غلام وصل لقوه الى مرحلة البلوغ » •

والبومة العمياء - وهو اسم البطل - فنان يرسم الصور على المقالم ، لكن الصورة التى يرسمها على الدوام واحدة : شجرة سرو ، يجلس تحتها رجل شيخ القرفصاء متلفعا بعباءة ويرتدى عمامة كعمامة لاعبى اليوجا الهنود ، واصبعه الابهام على شفقيه علامة للدهشة ، وامامه فتاة شابه فى لباس داكن طويل تنحنى على نبع وتقدم اليه زهرة لوتس •

لم يكن لدى البومة العمياء احساس بالزمان أو المكان أو حتى بهويته « الى أى مكان تنتسب هذه القطعة من السماء فوق رأسى ؟ أو هذه الأشجار القليلة من الأرض تحت قدمى ؟ الى نيشابور أو بنارس أو بلخ ؟ لا أدري ٠٠ أنا لست متأكدا من شيء » انه حتى ليس متأكدا من وجوده « نظرت فى المراة لكنى لم أتعرف على نفسى ٠٠٠ لا ٠٠ ان هذه الأنا ماتت ٠٠ تحللت » ان البومة العمياء يستعير عبارة من كيتس « يحمل وجودا باقيا حتى ما بعد الوفاة » (٣) انه جثة حية محبوسة فى لحظة لاتحسب من الزمن ؟ الأيام ؟ الشهور ؟ ٠٠ ماهى ؟ ليس لها أى معنى بالنسبة لى ٠٠ بالنسبة لرجل مدفون ، يكون الزمان بلا معنى .

ونقلب صفحات الكتاب لنقرأ حكايات عن ماضى أبويه ، نعلم الكثير عن طفولته ونشأته وكل شيء عنه دون أن ندر لكحتى فكرة مبهمه عن الشيء الذى يمكن أن يجعل من هذا المخلوق ماهو عليه وبالنسبة للحجم نصل الى منتصف الكتاب ، ونعلم - لدهشتنا - أن البومة العمياء متزوج ، وهو يحب زوجته حبا جما ، لكنه لم يضاجعها قط ، بل لم يقبلها ، والسبب ؟ يقول « فى ليلة الزفاف عندما صرنا وحيدين ، فهما رجوتها ، والتمست اليها ، لم تكن لى ٠٠٠ لقد أطفأت المصباح وذهبت للنوم فى الطرف الآخر من الحجرة ، ولن يصدق أحد - وكم هو مخيف - انها لم تسمح لى حتى بقبلة من شفيتها ، وفى الليلة التالية نمت حيث نمت فى الليلة الأولى ٠٠ على الأرض ٠٠ وحدث نفس الشيء فى الليلة التالية ٠٠٠ »

(٣) من خطاب الى نشارلز بروان « اثنى أشعر دائما بأن حيائى الحقيقية قد مضت وبأننى احمل وجودا لما بعد الوفاة »

The Letters of of John Keats P. 529.

ثم اكتشف أن لزوجته عشاقا كثارا ، بل وظهرت عليها
أمارات الحمل ، وقد بلغ به الحال حد قبول عشاقها خوف فقدانها ،
انه يمدحهم ويصحبهم اليها « لقد أردت أن أتعلم فن العشق
والاغواء من أحباء زوجتى ٠٠٠ لكنى كنت ديوثا تعسا » ومما لاشك
فيه أن شيئا ما كان ينقص البومة العمياء ، وأنه - نفسه - أدركه
يقول « أنا متأكد أن أحدها به عيب » ثم بصراحة أكثر « ٠٠٠ فى
كل هذا ، أنا أبحث عما أنا محروم منه ٠٠٠ شئ ما كان خاصا
بى وفقدته » وبعد ذلك حين نهيا لأدراك أن هذا الشئ انما هو
حالة شهوة يائسة أسفل بطنه ، نملك مفتاحا مهما عن سر
البومة العمياء وعن الامة . انه انسان حساس الى درجة كبيرة
عاجز عن ممارسة اللذات الجسدية العادية ، ومن ثم فهو يحقد
على الناس العاديين ويصبح عدوا للبشر ، ويدعو الآخرين حمقى
وسوقة لأنهم أصحاء عقلاء :

« لماذا ينبغي على أن أفكر فى الأوباش المعتوهين الأصحاء
الذين يأكلون جيدا وينامون جيدا ويضاجعون جيدا ، ولم يشعروا
قط بقليل من الأذى ؟ » أو يقول « كنت أمر بلا هدف بين الأوباش
ذوى النظرات الطامعة الذين يجرون خلف الشهوة والمال ٠٠٠
ليست بى حجة الى النظر اليهم ، ذلك أن واحدا منهم يمثل الباقين
الواحد والكل : فم مربوط بحزمة من الأمعاء تنتهى الى أعضائهم
التناسلية » .

لكن ليس هذا هو كل شئ ، هناك أسس أخرى تستحق
التسجيل فى حياته ، ومعظمها تابع من عيبه العضوى ، هناك على
سبيل المثال عزلته النفسية ٠٠ فالبومة العمياء ليس مخلوقا
اجتماعيا عاديا متجانسا ، انه خارجى وغير متوائم ، أحلامه
ومثالياته تختلف مع الحقائق المضحكة التى يجدها فى الكون ، وهو
يود لو يغير قدره ، لو يهرب من نفسه ، لكنه يجد نفسه دائما فى

حباطل الزقاق المعتم لوجوده ، انه غريب تماما حتى عن نفسه «
لقد أصبحت جنسا غير معروف بين الأوباش ، ان الشيء
الخفيف هو شعورى بأننى لم أكن حيا تماما ولا ميتا تماما ٠٠ كنت
بالتحديد جثة حية لاعلاقة لها بعالم الأحياء ، ولايمكن أن تكتسب
غفلة الموت وسلامة « ان حجرته كفن وفراشه أكثر صقيعا وأشد
اظلاما من القبر ، والناس يبدون أعداء أقدار تثيره حياتهم « اننى
لم أتعود بعد على الحياة التى كنت أعيش فيها ، ولدى احساس
بأن هذه الدنيا لم تخلق من أجلى ، انها من أجل حفنة من الناس
المتهورين الصفيقى الوجوه الملحاحين المتحذلقين المتطفلين الأشقاء
« ولكى نصل الى قمة هذه العقد نتبين أن لديه فزعا حقيقيا ثابتا ،
انه يتوقع أن تقبض عليه الشرطة وتقوم بتعذيبه يقول « ٠٠٠ ومنذ
مدة طويلة وأنا فى انتظار القبض على ، ومن يدرى ؟ ربما فى
نفس اللحظة وربما بعد ساعة ، سوف تأتى جماعة من رجال الضبط
المخمورين للقبض على « هذا الخوف من الشرطة والاعتقال يسرى
فى الكتاب ٠ وفى تسلسل الحوادث « ان استطاع المرء أن يتتبع
أيا منها « ، وفى الأحلام كما فى الحقائق ، وبين الآن والآخر ،
تقطع الأحداث بمجموعة من رجال الضبط المخمورين الذين يمرون
فى الشوارع ويتشائمون بصوت عال ويتغنون بأغنية سوقية بأعلى
ما يمكنهم من صوت ، ان الخوف من الشرطة برغم البراءة يسلم
الى الحالة المرضية العقلية الشاملة عند من لقوا معاملة سيئة من
المجتمع كالشواند جنسيا مثلا ٠ وفى مجتمع استبدادى تكون ردود
الفعل النفسية المماثلة بالنسبة للنماذج السيئة من رجال السلطة
من قبيل الأمور العادية جدا(٤) ٠

(٤) المترجم : من أشهر الشخصيات الأدبية المريضة بهذا المرض
شخصية ايفان ديمترتش فى قصة العنبر رقم ٦ لتشيكوف ان أودى به هذا
المرض الى الجنون الكامل ، انظر قصص وروايات قصيرة لتشيكوف : ترجمة
محمد القصاص ٠

ويبحث البومة العمياء فى عالمه عن الجمال والطهر والأفكار النبيلة ، لكن حجر عثرة وحائطا صلدا ثقيلًا ، حاجزا صلدا لامتنبس فيه وثقيلًا كالرصاص يعترض سبيله دائمًا ، انه يقضى أيامه متجولا باحثا عن واد ، عن قطعة من السماء الزرقاء ، عن بعض السلوى لكنه فى كل مرة يجابه بالحقائق الصلبة التى لايمكن النفاذ منها حوله : « كنت قد أعتدت غسق كل يوم أن أخرج للنزمة ، لا أدرى لماذا كنت أريد ، ولماذا كنت أصر على أن أكتشف شجرة السرو وايقة النيلوفر ولو أننى أكتشفت ذلك المكان ، ولو أننى استطلعت أن أجلس فى ظل شجرة السرو تلك لولد ذلك بالتأكيد حس الراحة فى حياتى ، لكن وأسفاه ، لم يكن هناك شيء . الا التراب والرمل الحار وعظام من ضلوع خيل ، وكلب كان يتشمم فى القمامة » والحقيقة التى كانت تبعث على القلق عند البومة العمياء ، انه كان واعيا لشقاءاته قلقلًا من أجلها الى درجة كبيرة يقول « اننى أرقد فى كفن أسود طيلة حياتى » ويكتشف أنه لا يستطيع أن يقوم بشيء ايجابى حيال حياته ، فيجد حاته الحقيقية فى المناظر والرؤى التى يثيرها الأفيون فى عالمه الخيالى ، فهو رجل كمن وصفه اندريه مورو « حرمة عالم الحقيقة من السعادة ، فاخذ يجرب خلق عالم شاعرى وخيالى » (٥) لكن حتى عالم البومة العمياء الخيالى كثيب وجنائزى ، تظهر له ملاك أحلامه بادية ذى بدء خلال فجوة فى حجرته « تشبه سرابا فى ضباب أفيونى » انها لا تشبه الناس العاديين فهى مخلوقة اثيرية ذات عينين ساحرتين وجسد سماوى تشبه كثيرا الفتاة التى يرسمها على صناديق الأفلام ، وتنحنى على نبع تقدم زهرة لوتس الى شيخ كان يجلس القرفصاء تحت شجرة سرو وهو يمص ابهامه واثناء رؤيته لهذا المنظر يسقط البومة

العمياء فى غيبوبة ، وحين يستعيد وعيه لا يرى فجوة فى الحائط ، فيندفع الى الخارج ، لكن لاشجرة سرو هناك ولا ماء جار ولافتاة ولا رجل شيخ ، وحين عاد الى منزله ذات مساء وجد المخلوقة الملائكية تنتظره على باب منزله ، وفتح الباب ، فدلقت منه كمن يسير نائما ورقدت فى الفراش لكن كما يقول « كأنما كان هناك حائط بلورى بيننا » و « لم تكن لدى رغبة فى لمسها قط » .

كانت هناك زجاجة خمر ممتزجة بسم الناجا تركها له والداه ميراثا ، فأحضرها ، وملاً كأسا وسقاه بالقوة للفتاة النائمة ، وحينئذ يبتهج « لأول مرة فى حياتى تولد فى الاحساس براحة فجائية ، فقد رايت هاتين العينين قد أغلقتنا وكانتا مثل سرطان يعذبني وكابوس يضغط داخلى بمخالبه الحديدية وقد هدا قليلا » هذا السلام الفجائى نتيجة لموتها نابع من أن هاتين العينين ذواتى التعبير المحترق لن ترقباه بعد . والآن يخلع ملابسسه بسلا تردد ويصعد الى الفراش « كنت أريد أن أهبط دفء جسدى وأخذ منها برودة الموت ، وفشلت فى كل المحاولات ، فغادرت الفراش ولبست ملابسى ثانية » .

ولكى يحتفظ بذكرى محبوبته ، يجلس طوال الليل محاولا رسمها ، وبعد أن يخفق مرات عديدة ، استطاع فى النهاية أن يتوصل الى رسم وجهها ، والى اصطياد التعبيرات الحقيقية من عينيها ، وحينئذ يشعر بالراحة « لكن لب الأمر كان وجهها ، لا ، عينيها ، والآن ملكت هاتين العينين ، ملكت روح عيناها على الورق ولم يعد يهمنى جسدها ، هذا الجسد الذى حكم عليه بالعدم » ، أما المشكلة التى واجهها فهى كيف يتصرف فى جثة الفتاة : هل يدفنها فى حجرته ؟ أو الى جوار ينبوع تحيط به زهرات الداكنة ؟ انه متأكد من شىء واحد فقط ، انه لن يسمح لعيني رجل عادى بأن تقع عليها ، ولكى يحول دون ذلك صمم على تمزيق الجسد ثم

حملة بعيدا فى حقبة سفره « وهذه المرة لم أتردد كثيرا ، فاحضرت
السكين ذات المقبض المصنوع من العظام والتي كنت أحفظها فى
خزانة حجرى ، وبدقة شديدة مزقت أولا الرداء الأسود الرقيق
الذى كان يسجن جسدها كخيوط العنكبوت ، وكان الوحيد الذى
يستر جسدها ، وبدت لناظرى أطول من المعتاد وكأن قامتها قد
امتدت ، ثم فصلت رأسها ، وسقطت قطرات الدم المتجمد باردة من
حلقها ، ثم قطعت يديها وساقها ، ووضعت جسدها وأعضاءها
بنظام فى الحقبة وغطيتها بردائها ، بنفس الرداء الأسود ، وأغلقت
الحقبة ووضعت مفتاحها فى جيبي ، وبمجرد أن انتهيت تنفست
الصعداء » *

وفى محاولة لتحليل البومة العمياء يقول الكاتب الايرانى
جلال آل أحمد : « ما الذى يقرأه القارئ فى البومة العمياء ؟ ماهى
الفكرة التى تقدمها ؟ ان البومة العمياء خليط من الشك الآرى
القديم والنيرفانا الهندية والغنوصية الفارسية وذلك فى عزلة
شرقية مثل عزلة اليوجا ومن الهروب الذى يحاوله شرقى داخل
نفسه بكل خلفيته ، أن البومة العمياء مهرب من خيبة الأمل ومن
الاشمئزاز ومن هموم الكاتب وأحزانه ، انها محاولة لفهم خلود
الجمال ، انتقام رجل فان قصير العمر فى مواجهة الحياة وفى
مواجهة ظروفها ، انتقام مخلوق فان من الفناء والهبائية ، هى
صيحة انتقام تنبع فقط من الداخل وتسبب ضوضاء فى حرم العقل
وتجلد مؤخرة الذكريات كالسوط ، انها خيال من الكراهية وهى
شعور الضعيف بالنسبة للأقوياء ، وفيها كل المتناقضات التى يفضى
اليها الاحباط » *

ويمكن تحديد اثر بوذا بسهولة فى الكتاب ، ويبدو أن بوذا
كان ملجأ هدايت الأخير فى تلك الفترة كما سنرى فى الفصل

التالى ، وظلت البوذية والهندوكية شغله الشاغل خلال الفترة الأخيرة من حياته ، وفى البومة العمياء نلمح البوذية مشربة بنظرة هدايت التشاؤمية، وتدور القصة كلها حول التأمل الداخلى عند بوذا والاستقصاء أو الأمر بالنظر الى الداخل ، وتبدو بوضوح أفكار الحياة الماضية ووحدة الوجود ، واحتقار الحياة المادية والبعث وتلاشى الأنية ، وفى بداية القصة بمجرد أن تقع عين البومة العمياء على الفتاة الأثرية يقول « بدا لى وكأنى كنت أعرف اسمها قبل ذلك ، كانت شرارة عينها ولونها ورائحتها وحركاتها تبدو غير غريبة عنى ، وكأنما كانت روحى وروحها فى عالم المثال متجاورتين ومن أصل واحد ومن مادة واحدة ، وكان ينبغي أن يلحق كل منا بالآخر ونتوحد » وفلسفة البوذية فى الموت وعوالم المعاناة هى كل الكتاب ، ذلك أن بوذا يؤمن بأن « الميلاد معاناة ، والانفصال عن المبهج معاناة ، والارتباط بغير المبهج معاناة ، لا يحصل المرء على ما يريد معاناة ، أن البوذية إذن فلسفة معاناة الى حد ما ، وإذا كانت الحياة ملأى بالمعاناة ، وإذا كانت المعاناة هى المدرسة التى نتعلم فيها أن ننهى المعاناة ، أليس من الغباء أن نحاول الهرب من هذه المدرسة ؟ » (٦) على هذا الضمور تبرهن البومة العمياء على أنها دراسة مجتهدة .

وفى مشكلة الموت القاطعة - حيث كان هدايت يبدو مستغرقا طوال حياته ، تبدو البومة العمياء متناقضة الى حد ما ، فهو يعبر حيناً عن عدم إيمانه بالدين وبوجود اله قادر ويرى أن كل مالمقنته عن الثواب والعقاب وعن يوم القيامة تبدو خداعاً غثاً ، والصلوات التى كانوا قد علمونى إياها ، أصبحت غير ذات قيمة فى مواجهة خوف الموت ، وبعد صفحات قليلة يناقض نفسه :

« لقد فكرت كثيرا فى الموت وفى تحليل عناصر جسدى الى درجة أن هذا التفكير لم يعد يضيفنى كثيرا ، بل على العكس تماما ، أنا أتوق باخلاص الى الموت والعصم » (٧) أن البوذية تعتبر الموت بوابة الى « طراز مختلف من الحياة » ، بينما تبدو فكرة البعث والحياة الأخرى غير محتملة أحيانا فى البوذية العمياء « أن عزائى الوحيد هو الأمل فى العدم بعد الموت ، أن التفكير فى حياة أخرى يؤلنى ويزعجنى » لكن هناك فقرات أخرى من الكتاب يمدح فيها الموت ويبدو عليه الاستيعاب البوذى للموت والذيرفانا ولناخذ على سبيل المثال هذه الفقرات العاطفية « انه الموت فقط الذى لا يكذب ، انه حضور الموت الذى يقضى على جميع الأوهام ويفنيها ، نحن أطفال الموت ، والموت هو الذى ينقذنا من كل خداعات الحياة ، وفى أعماق الحياة هو الذى ينادينا ويومئ إلينا » .

ورأفة بوذا على الحيوانات ، واحتجاج البوذية على قتلها من أجل الطعام معكوس بحيوية فى البوذية العمياء ، والقصاب الذى يقع جانوته عبر الشارع الذى كان يسكن فيه البوذية العمياء يرسم كمثال للقسوة والشر « كان هدايت نفسه نباتيا » ويبدو خط سير القصة وبخاصة عند ذروتها مشتق من البوذية ، حيث تمثل « لكاته » الاسم الذى منحه لزوجته الدناءة والخسة عند كل إنسان بينما تعتبر الفتاة الأنثوية مثالا للركة والفضائل السامية فيما وراء مطامح الأوباش ، انها المقابل غير الأرضى لـ « لكاته » (البقى) ، ويقتل البوذية العمياء لكاته فى نهاية القصة وبالرغم من حبه وإعجابه بنقيضها ، فانها هى الأخرى ينبغى أن تقتل ذلك أن الموت كما تقول البوذية هو « موت الجسد وضده المرنى » (٨)

(٧) الخطوط من عند المؤلف . المترجم .

Humphreys, Op. Cit., P. 105.

(٨)

وبجوار البوذية والأفكار الشرقية تبدو في الكتاب تأثيرات لكتاب غربيين خاصة « بو » وديستوفسكى وكافكا . وعند بطله الكثير المشترك مع بعض شخصيات الآداب الأوربية الراقصة للحياة ، هناك بطل باريس في الجحيم *L'Enfer* (١) الذي يغلق على نفسه حجرة نومه دون العالم ويعيش في الفندق الذي نزل فيه متجسسا من خلال فجوة في الجدار ، أو الاستور عند شيللى « الذي يصاب بالهزال ثم يموت لأنه لم يستطع أن يجد مقابلا أرضيا للفتاة التي عانقته ذات مرة في الحلم وهناك أيضا راسكولينكوف عند ديستوفسكى الذي يعزل نفسه في حجرته مكتئبا وقلقا دائم اليقظة مفزوعا من فكرة القبض عليه كارها الحياة والضعف الانساني . وأكثر وضوحا الشبه بين البومة العمياء وشخصيات أخرى لديستوفسكى وخاصة الشخصية الغريبة المرسومة في « مذكرات من العالم السفلى » فكلما الرجلين ساقط تحت وطأة آمال غير محققة ، كلاهما منغمس في المعاناة ، كلاهما يعاف المخلوقات البشرية ويشمئز من المجتمع ويلجأ الى العزلة ، وقد صور أحدهما كخنفساء ، والآخر كبومة عمياء . وهناك أيضا تشابه بين أحلام البومة العمياء تحت تأثير الأفيون وما ورد ذكره في اعترافات مدمن أفيون انجليزي : *Confessions of an English Opium Eater* أن دي كوينسى يتحدث عن أحاسيسه بأنه عاش سبعين سنة أو مائة سنة في ليلة واحدة : « كان يبدو لي في ليلة أننى أنزل ، ليس مجازا بل حقيقة ، أنزل في مهاوى عميقة

(١) هنرى باريس : « ١٨٧٣ - ١٩٢٥ » روائى برنسى ولد في ازنيير ومات في موسكو أثناء زيارة إليها ، نال شهامة في الفلسفة ، لكنه اشتغل في الصحافة ، وبدأ شاعرا رمزيا وانتهى روائيا طبيعيا بعد تجاربه في الحرب الأولى ، وكانت روايته البار أول عمل عظيم له ضد الحرب وانتهى شيوعيا متطرفا . انظر .

لا شمس ، عمقا وراء عمق ، بحيث كان من المؤيس أن يستطيع الصعود ثانية » • ويمكن مقارنة هذا بما ورد فى البومة العمياء « وقليلًا قليلًا انتابتني حالة من الخمول والجمود ، وثمة نوع من الألم العذب أو أمواج لطيفة كانت تنساب من جسدى الى الخارج ، ثم أحسست أن حياتى تعود القهقرى ، وكنت أرى بالتدريج حوادث زمان طفولتى الماضية وذكراياتها المحاة ، لم أكن أراها فحسب بل كنت أشارك فى تفاصيلها وأحس بها ••••• ثم بهتت أفكارى وأظلمت فجأة وبدا لى أن كل وجودى قد صار معلقا بخطاف رفيع ، وأنى كنت أترجح على حافة قاع جب عميق مظلم ، ثم انفصلت عن الخطاف وأخذت أنزلق وأبتعد ، ولم أكن أصادف مانعا - كانت هاوية لاقرار لها فى ليل بدى » •

الفت البومة العمياء حين كان حكم رضا شاه فى قمة عنفوانه ولم يمكن نشرها آنذاك وفى سنة ١٩٣٧ حين سافر المؤلف الى الهند أخذها ونشرها هناك فى صورة كتيب فى ستين صحيفة عليه ختم « ليس للبيع والنشر فى ايران » وكان ذلك فى بومباى ، وهناك من يذكر أن السبب الرئيسى فى رحلة هدايت الى الهند هو نشر البومة العمياء ، وهى فكرة أيدها بعض أصدقائه ، لكن وكما سنرى هناك أسباب أخرى كثيرة وأكثر عمقا وراء هذه الرحلة ، وعلى أى حال كان أصدقاء هدايت المقربون فحسب هم الذين يعلمون شيئا عن الكتاب بعد سنوات عديدة من ظهوره ، وفى سنة ١٩٤١ بعد اعتقال شاه وبزوغ عهد سياسى جديد ظهرت البومة العمياء فى طهران لأول مرة (١٠) وكان تأثيرها سريعا وقويا ولم يكن الجدل الذى أثارته قاصرا على الدوائر الأدبية ، بل انتشر على الأغلب فى كل جمهور القراء ، وبالرغم من غرابة طبيعة الكتاب الا أن أسلوبه بسيط ، ونستشهد بجلال آل احمد مرة أخرى:

(١٠) سلسلة فى البداية فى الصحيفة اليومية « طهران » •

« ان البومة العمياء دليل على الحقيقة القائلة أن الفارسية والفارسية البسيطة قادرة على استيعاب أكثر التعبيرات الروائية حساسية عند الكاتب ، وأنه من الممكن استخدام هذه اللغة في الاستبطان ، وحتى عند التعبير عن الصور السيريالية في البومة العمياء تحتفظ هذه اللغة البسيطة بقيمتها » وفجأة وجدت نفسى فى ممرات مدينة غير معروفة ذات بيوت غريبة وعجيبة على أشكال هندسية مناشير ومخرطات ومكعبات ، وذات نوافذ مظلمة وواطنة التفت حول جدرانها وأبوابها بأقنات النيلوفر ، كنت أتجول فيها بحرية وأتنفس براحة ، لكن سكان هذه المدينة كلهم كانوا قد ماتوا ميتة غريبة ، كانوا جميعا قد تجمدوا فى أماكنهم ، وكانت نقطتان من الدم قد سالت من فم كل واحد منهم وسقطت على ملابسه ، وكنت كلما لمست شخصا انفصلت رأسه وسقطت «(١١) هذا الكابوس - يواصل جلال آل احمد يذكر القارئ برسوم سلفادوردالى ، ونتيجة بحث مستمر عن التعبيرات الحساسة ليس له سابقة فى تراثنا الأدبى » .

وانضباط اللغة ، وطريقة التعبير ، والدقة المتناهية عند الكاتب أمور كفيلة بأن تجعل من البومة العمياء واحدة من أكثر الأعمال أهمية فى الأدب الفارسى ، وفى بعض الفقرات نجد التألف بين الكلمات وجرسها لايبارى ، ويتضح هذا على سبيل المثال فى العبارات الافتتاحية فى الكتاب والوصف الذى يمهّد جو الهند ووصف رقص بيجوم داسى « أم البومة العمياء » ، وفيما يلى ترجمة لفقرة شهيرة تصف يزوغ النهار « أخذ الليل يمضى رويدا رويدا ، وكأنما كان قد أراق من السامة ما فيه الكفاية ، كانت الأصوات البعيدة تصل الى مسمعى فى همس ، ربما كان هناك طائر

(١١) المترجم : كل النصوص هنا مراجعة على ترجمتى على البومة العمياء .

أو عصفور عابر يحلم ، وربما كان همس الحشائش وهى تنبت ،
وحينئذ كانت النجوم الباهتة تختفى خلف كتل السحاب ، وأحسست
فوق وجهى بأنفاس الصبح الهادئة ٠٠٠ وفى الوقت نفسه ارتفع من
بعيد صياح ديك » (عن ترجمة هنرى لو الانجليزية - المترجم :
ومراجعة على الترجمة العربية) .

وتتكون « البومة العمياء » من جزأين ، فى الجزء الأول يأخذ
القارئ الى عالم الخيال عند البطل ، وبمرور الوقت يفتح الجزء
الثانى قصة حياة البومة العمياء الحقيقية بأشجانها وعواطفها التى
تشبه « السبات » ، لكن الجزء الأول يستحوذ علينا لدرجة أن الحقائق
العابسة تتشرب بعض ظلال الفانتازيا ، ومن ثم فلكى تكون فكرة
واضحة عن الكتاب ينبغى أن يقرأ القسم الثانى فى البداية وبمجرد
علمنا بخلفية البومة العمياء ونشأته يستطيع القارئ أن ينتقل الى
قراءة حياة البطل فى الأحلام .

وهناك خاصية مهمة أخرى فى البومة العمياء وهى التشابه
بين الشخصيات والتى تصل الى درجة الوحدة ، فالى جوار الفتاة
الأثيرية التى تقابل لكاته فان كل الشخصيات تقريبا سواء فى الأحلام
أو فى حياة البومة العمياء الحقيقية متشابهة ، هناك شيخ رث الثياب
أحذب حول رأسه عمامة من القيل ، انه رمز الضعة وهو الشيطان
الحاضر دوماً والذى يزعج سلام البومة العمياء فى القسم الأول
نلتقى به فى شبح رجل شيخ يجلس بجوار نبع ، ثم كحفار للقبور ،
وعم البومة العمياء وأبوه وحموه والرجل الشيخ مهلهل الثياب بائع
الأشياء العتيقة الذى اغوى زوجته كلهم يحملون نفس الملامح ، كما
يظهر أيضا فى صور صناديق الأقلام التى يرسمها البومة العمياء
بل وعلى الصور التى تزين ستائر حجرته ، وفى النهاية بمجرد أن
يقتل البومة العمياء زوجته وينظر فى المرآة يرى نفسه وقد تحول
الى نفس الرجل الشيخ ، هذا الظهور لنفس الشخصية فى مواقف

مختلفة وتكرار الأحداث والمناظر ، والعودة الى الأشياء المعتادة :
زهور اللوتس وشجرة السرو والبيوت الهندسية وحشرات النحل
الذهبية ورجال الضبط المخمورين والأغنية التى يقومون بغنائها كلها
مرسومة كوسائل ربط بين هذيان البطل .

البومة العمياء فى نظر النقاد الأوروبيين

اثناء الحرب العالمية الثانية ترجم روجر ليسسكو (١٢) البومة
العمياء الى اللغة الفرنسية ، لكنه لم ينجح فى نشرها الا سنة ١٩٥٣ ،
ويقال أن هدايت نفسه قرأ الترجمة La Chouette Aveugle
التي نشرتها دار جوسى كورتى ووافق عليها ، وأحدثت
صيغة الكتاب ومادته العجيبة رد فعل عظيم فى الدوائر الأدبية
الفرنسية ، وأعظم نقد فرنسى من ناحية الفهم والمعلومات هو
النقد الذى قدمه باستير فاليرى رادو عضو الأكاديمية الفرنسية
الذى نشر فى المجلة الشهرية Homme et Monde عدد مارس سنة
١٩٥٤ ، وبعد أن يقارن هدايت بجيرار دى نرفال (١٣) يعرض رادو
حياة هدايت وأعماله وأفكاره ويستشهد ببعض الفقرات المهمة من
أعماله ، ويرجع عالم البومة العمياء الى تصوير سارتر للجحيم فى
« جلسة سرية » ويذكر قارئه بأن فلسفة هدايت تستند على فلسفة
متشائم إيرانى آخر هو عمر الخيام ، ويختتم ذلك بتأكيد مكانة عليا
لهدايت فى الأدب العالمى المعاصر .

(١٢) المستشرق الفرنسى المتخصص فى اللهجات الكردية .
(١٣) جيرار دى نرفال (١٨٠٨ - ١٨٥٥) شاعر ومترجم فرنسى ولد
فى باريس ومات منتحرا أيضا فيها ، وهو من متأخري شعراء الحركة
الرومانسية وقد قدم أفضل ترجمة فرنسية على فاوست جوته ، وكان أيضا
أول من اكتشف عبقرية الموسيقى فاجنر ، أنظر :
Concise Dictionary of Literature, P. 330.

(المترجم)

وكتب جيلبر لازار مقالا آخر (١٤) نشر في Les Lettres Française (العدد ٥٠٣) وبخلاف النقاد الفرنسيين الآخرين يقدم عرضا للأحوال السياسية والاجتماعية في ايران خلال الفترة التي كتب فيها هدايت أعماله ، وخصص بقية المقال لبعض الأسس العامة في أعمال هدايت وشخصيته ، كما قدم تعليقا قصيرا على البومة العمياء ، ورغم ان السيد لازار يعتبر الكتاب قمة يأس هدايت الا أنه يختم مقاله بهذه الملاحظة « ان الواقعية الفارسية الجديدة في قمة تقدمها ، وسوف يشرف هدايت دوما بأنه الرائد الخلاق والمعلم الحقيقي لهذه الحركة » وتحت عنوان « هدايت وشامخته » كتب الناقد الفرنسي الشهير اندريه روسو مقالا في الفيجارو الأدبية الأسبوعية « ١٥ يولية ١٩٥٣ » ، وبعد أن قدم حياة هدايت وخلفية عنه ، تعد مقالة روسو دراسة تقرب البومة العمياء وتشرحها ، ويعد حكمه على الرواية واحدا من المدائح التي لاتحفظ فيها « في رأيي ان الأثر الموحى للبومة العمياء يكفي لوضع هدايت وللوهلة الأولى بين أعظم الكتاب المجيدين في عصرنا الحاضر ، وأظن ان هذه الرواية قد تركت طابعا خاصا في التاريخ الأدبي لزماننا » .

ويكتب رائد السيرىالية الفرنسي اندريه بريتون Le Medium « يوليه ١٩٥٣ » متحدثا عن البومة العمياء « اذا كان هناك مايسمى شامخة ٠٠٠ فهي هذه » ثم يدير مقارنة بين البومة العمياء وأعمال من قبيل اوريليا لجيرار دى نرفال وجراديفا لجونسون والألغاز لكتوت هامبسون .

وهناك مقال كتبه فيليب سوبو ونشر في Journal de Geneve « ٦ سبتمبر ١٩٥٣ » وكان الكاتب قد قابِل هدايت في طهران .

(١٤) طبقا لما ذكره فنسان مونتيه « صادق هدايت ح ٥٣ » ترجم لازار حاجي آقا لهدايت .

ومقاله ذو طبيعة صحفية ، وتقييمه لليومة العمياء يبدو مبالغاً بعض الشيء « هذه الرواية هى شامخة الأدب الخيالى فى القرن العشرين وأشارت الى اليومة العمياء ذات لمسة من طرب الشعر « أنا أعلم جيداً أن هذه الرواية لاتقبل النقاش ولايمكن أن تلخص ذلك أنها فى حد ذاتها تلخيص لقدر البشرية » .

وظهر تعليق أكثر تحفظاً لكتبه رينيه لالو فى Litteraires Les Nouvelles, ٢٠ أغسطس سنة ١٩٥٣ « ويتساءل « هل هذا الكتاب شامخة ؟ ويجب « أنا أميل الى تسميته عملاً خارجاً عن المؤلف ومثيراً » .

وفى مقال نشر فى la 'Table Ronde « أغسطس ١٩٥٣ » يبدأ الكاتب بقوله « من أجل الألفاظ التى استخدمت ، والتغيير المفاجئ الذى تحدثه فى مسار الفكر والأحداث التى تحدث فيما وراء أى منطق ، يبقى هذا العمل عملاً غريباً وساحراً ومدهشاً » .

وفى العدد الأول من المجلة الجديدة Bizarre وتحتوى أيضاً على ترجمة لقصة طلب الغفران « مقال مختصر تحت عنوان « الوحي : صادق هدايت ، اليومة العمياء والسينما

Une Revelation, Sadeq Hedayat, La Chouette Aveugle et le Cinema.

« تناقش الأسس التعبيرية والرموز الواردة فى اليومة العمياء ويحاول أن يؤكد كيف أن بعض وسائل التعبير الأوربية وبخاصة الأفلام الألمانية من قبيل « عيادة الدكتور كاليجارى » قد أثرت فى الرواية ويبدأ الكاتب « يمكن ربط اليومة العمياء فى المجال البصرى بالأفلام التعبيرية الألمانية التى شاهدها هدايت أثناء وجوده فى فرنسا ، فالاجساد المغطاة بالدم والديدان التى تحتشد عليها كارهاصات للتحلل والاكفان والرحلة فى التعوش المحطمة القديمة

يجرّها حصانات صغيران ولايزيد ما فيها عن حقيبة من العظام ،
والحدوى العجوز ورأسه المختفية فى شاله السميك وهو منهار فى
مقعده وسوطه الطويل فى يده والعربة التى تعبر التلال والوديان
بسرية ونعومة وصمت ، كل ذلك يمكن أن يكون خارجا من رؤى
مورنا و المرعبة فى نوسفراتو(١٥) ان الخلفية التى بدأت فيها القصة
هى نفس كاليجارى والأعمال التعبيرية الأخرى ، يستطيع المرء أن
يرى حافة الجبل الحادة المسنونة والأشجار التعسة الميتة المخنوقة
وخلالها يمكن رؤية البيوت المثلثة والمنشورية الرمادية والنوافذ
المظلمة التى يعوزها الزجاج ٠٠٠ والشوارع المواطئة ٠٠٠ والأخرى
العالية لكنها ذات أشكال هندسية أو تشبه نوعا من المخروطات
الصغيرة والنوافذ المظلمة المهمة ٠٠٠ وقد زاول هدايت
نوعا من تكرار الرؤية فى حكاياته الشخصية وبالمذات عن عيني
البطة السوداوين تبعثان عن طريق حياة مستتبقة ، حتى على
الزهريات التى رسمت عليها منذ قرون ٠٠٠ انها توافق فتحة الفم
فى « دم الشاعر » التى أخذها كوكتو نفسه من الأساطير الشعبية •

وهناك مقال آخر يستحق الذكر نشر فى الصحافة الفرنسية
وهو مقال جـ • ريمبو « الأشياء التى راها البومة العمياء » ونشرت
فى Art et Spectacles وبعد أن سخر الكاتب من الثقافة
والحضارة الغربية ، وأبدى أسفه لأن البومة العمياء لم تنل حظها من
الجوائز الأدبية ، ويحاول بعد ذلك المقارنة بين عالم البطل وتفسير
اينشتين للزمان والمكان فى نظرية النسبية •

(١٥) المترجم : عيادة الدكتور كاليجارى من أفلام الرعب الألمانية فى
فترة ما بين الحربين ، ومورناو أحد أهم مخرجيها ونوسفراتو من أهم
الأفلام فى هذا المجال ، وتعتمد على بعث أساطير الرعب الآرية والألمانية
بالذات •

وفى ألمانيا - مع الاحتفاظ بالتقسيم الذى قسمت إليه - ظهرت ترجمتان للبومة العمياء ، كل واحدة منها فى جانب : الأولى قام بها حشمت مؤيد واتو هـ . هيجل وأولريخ رايمر شמידت عن الفارسية وظهرت سنة ١٩٦٠ (١٦) ، والثانية تمت فى ألمانيا الشرقية من ترجمة جريد هنيجر عن النص الفرنسى ، وفيها ملحق عن هدايت كتبته صديقه بزرك علوى ومنه علمنا اسمان هدايت للأفيون (١٧) .

ويلاحظ كارل بجنر أثناء عرضه للترجمة الثانية تحت عنوان « أغنية كئيبة عن ايران » فى Buecher Kommentare عدد ٣ لسنة ١٩٦١ : « هذه الرؤية المخيفة للعالم الموجودة فى البوومة العمياء يمكن أن تكون مفهومة اذا أدرك المرء أنها عمل مكتوب تحت تأثير الأفيون أكثر من كونها نتيجة خيال فنان ، ذلك أن اشتباكات الهذيان وكميته واستنتاجاته المريعة وراء ما يدركه الخيال ، أنها بالتأكيد تجارب الكاتب الاستبطنية ظهرت واستقرت عن طريق شبح البوومة العمياء ، ان المحللين النفسانيين وأولئك الذين يريدون البحث فى حدود العلم سوف يجدون هذه الرواية مهمة » (١٨) .

وقد ظهرت ترجمة د.ب. كوستللو الانجليزية على الرواية سنة ١٩٥٨ (١٩) وهى ترجمة حرفية ، حتى التعبيرات الفارسية والعبارات الاصطلاحية تترجم حرفيا وذات اعلان مضلل ليس المترجم مسئولا عنه يجعل من هدايت تلميذا لسارتر ، وكان نجاح الرواية

Die Blinde Eule (Verlag Helmutkossodo, Genf und Humburg, 1960).

Die Blinde Eule (Karl H. Henssel Verlag, Berlin, (١٧)
1961).

(١٨) نقل محتوى التعليقات الألمانية والفرنسية عن المصادر الفارسية لعدم الحصول على أصولها .

The Blind Owl (Published by Calder). (١٩)

فى انجلترا أقل منه فى فرنسا وألمانيا ، وكمثال فان حكم الصندائى تايمز المختصر كان يقول « هذه الرواية حشد بدائى هائم ٠٠ نوع من الغليان اللقطى ، كابوس غربى فى أعجوبة صغيرة من السلسلة الى جوار الحكاية الشرقية ، ان بعض الشراب قبل قراءتها قد يفيد ، لكن اياك أن تحاول » (٢٠) أما ناقد Time & Tide فهو يلاحظ أن الرواية « مزيج من أحلام الأفيون والقدرية حيث تتكرر الجمل كأنها التفاف حية ومع تكرارها تخبرنا الكثير عن قصة الماضى والحاضر والمستقبل ونقرأ الهذيان والمخاوف التى تشبه رشفة من زجاجة خمر مسمومة » ويواصل الناقد « ان هدايت لايمكن أن يتذوقه كل شخص ، لكن الرواية تصبح مرغوبة عند أولئك الذين يودون تغيير غذاءهم الأدبى وكتمرين منشط للقوة الشعرية » (٢١) وعن الأسلوب النثرى للترجمة الانجليزية كتبت The Twentieth Century « ان الأسلوب المبهرج المضطرب للترجمة الانجليزية يكشف عن حالة داخلية مؤلة للغاية ، لكنها من الاعمال التى نرى من الصعب نسبتها الى أدب تجربة انسانية عادية » (٢٢) .

ويبدو أن الطبعة الأمريكية لهذه الترجمة قد حققت نجاحا أكثر اذ استرعت انتباها ملحوظا واثارت جدلا ، وقد قيمتها المجلة الوحيدة التى استطاعت الحصول عليها أثناء الكتابة وكتب عنها وليم كى آرثر من كلية هنتر فى Saturday Review « ١٧ ديسمبر ١٩٥٨ » . وقد بدأ مقاله القيم عن اليومة العمياء بتخمين حماسى قائلا « من الممكن للانسان أن يكتسب بعض الفهم عن قوى التغيير فى أسيا من قراءة الرواية » ويعتبر الرواية « عملا حيا من

-
- Michael Crampton, 16 Feb. 1958(No. 7031) (٢٠)
Oswell Blakeston, 22 Feb. 1958 (Vol. XXXI. No. 8. (٢١)
Eileen Fraser, May 1958, (Vol. cLx 111, No. 975, (٢٢)
P. 490.

أعمال الفن » ويخشى ان يقابل بالثورة التى أثرت فى رواية « الدكتور زيفاجو » ولكى يوضح وجهة نظره بعمق يقول : « هناك أخطار فى الغيب بالنسبة للبومة العمياء، ومن المتوقع أن تختارها حلقة القراء العلية المتعبة من فيفا لدى والخائفة من تشاؤم بيكيت والفلكة من « زن » ، فسوف يجدون نشوتهم بسهولة أكثر جدة فى حساسية هذا الايرانى راقص الموت ، سيجدون السمو فى انتحار الكاتب ذى الطابع الرومانسى ، وبنفس هذه الرواية السوداوية المرهقة الضاغطة الباعثة على الحزن والمخيفة ، وربما تقووا برائحة مصباح الزيت عند بودلير ، وفى تطعيم الأسلوب وترصيعه وشمثل الأرابيسك فيه شيء من قبيل الشرقيات الشهرزادية » .

وتستحق ملاحظة مستر آرثر الرقيقة عن هدايت بعض الذكر « كان مهتما بسرمدية عظيمة فيما وراءه ، وكان جزء من موهبته قائما على أنه كان يملك برغم كل عيوبه الأخلاقية ذلك الاهتمام الفارسى القلق بالوقت ، بالماضى ، بالثقل المباشر لحضارة لاتبارى » .

وينبغى علينا أن نختتم هذا الفصل بملاحظة مستر آرثر الختامية : « وأظن أن لا قارئ هناك سوف يتحمل البومة العمياء وسوف لا يصيبه الروع عند قراءتها للنهاية وبالرغم من أن حكمه الأدبى قد يكون أكثر تحفظا من حكمى، لكن الإلزام بالقراءة شيء غير القراءة الأدبية . انه ليساعدنا بحق ذلك الاقرار المتضمن فى بيت شعر لمواطن هدايت فى القرن السابع عشر الشاعر صائب الاصفهائى :

كل هذه الثثرة عن الكفر والدين تقود فى النهاية الى مكان واحد ان التفسيرات تختلف ، لكن الحلم واحد » (٢٢) .

(٢٢) المترجم : كفتكوى كفر ودين آخر بيكجا ميكشد خواب يك خواب است اما مختلف تعبيرها أنظر كليات صائب تبريزى « اصفهائى » بتحقيق محمد عباس طه تهران ١٣٦٦ ش . ص ٩٥

الفصل العشرون

فترة الجذب « ١٩٣٧ - ١٩٤١ »

« أريد أن اذهب بعيدا ، بعيدا جدا ، الى مكان أستطيع فيه أن أنسى نفسى وان أنسى ، أن اصير مفقودا واتلاشى ٠٠٠ أود أن أهرب من نفسى واذهب الى مكان بعيد جدا ٠٠٠ الى الهند مثلا ، تحت الشمس المحرقة فى الغابات الواسعة ، أن أعيش بين أناس عجيبين غرباء ، مكان لايعرفنى فيه أحد ولايفهم لغتى فيه أحد ، أود لو أشعر بكل شىء داخل نفسى فحسب » .

بعد كتابة هذه السطور بسبع سنوات ، تحقق حلم هدايت فى الذهاب الى الهند ، وقد تحدث كثيرون عن أسباب لهذه الرحلة ، لكن يبدو أنها كانت فى البداية للهروب ذلك أن هدايت - مثل معظم المثقفين انيرانيين - تحمل الضغوط السياسية والاجتماعية لعهد رضا شاه لسنوات عديدة ، وفى السنوات الأخيرة من هذا الحكم ، وفى أواخر الثلاثينيات ، لم يعد هدايت يستطيع أن يتحمل الضغط السياسى أكثر ، ودفعه نقاد صبره الى نقي اختيارى .

وقد أقام فى الهند - وفى بومباى خاصة - فترة من الزمن لاتزيد عن عام واحد ، وهناك نشر البومة العمياء ، ودرس البهلوية على يد أستاذ من البارسيين ، ونتيجة لهذه الدراسة الأخيرة ترجم بعض النصوص الايرانية القديمة نشرت تباعا فى ايران فى السنوات التالية . وأشهرها « كتاب أعمال اردشير بابكان : كارنامك اردشير بابكان - ١٩٣٩ » و « اللعنة الخالدة : كجسته ابايش - ١٩٣٩ » (١) و « سيرة مبدد الخيال : كزارش كمان شكن - ١٩٤٣ » و « تنكارجاماسب : بادكارجاماسب - ١٩٤٢ » و « زند وهو من يشئ : نسك زند وهو من - ١٩٤٤ » و « مدن ايران القديمة الاقليمية : شهرستانهاى ايران - ١٩٤٤ » وفى خلال رحلته هذه كتب قصتين قصيرتين بالفرنسية : Sampinguc : سامكيئا : أشرف المخلوقات « و » Jamatique : مجنون القمر « وقد ترجمتا ونشرتا فيما بعد فى ايران . ويبدو فى كليهما تأثيره بالبوذية والهندوكية وكتاهما تحتوى على الطابع المعهود فى البومة العمياء وفى مجنون القمر يذكرنا حنين فيليكيما الغريب لاسكاف مهلهل من ايران القديمة بلكاته والشيخ المهلهل فى البومة العمياء ، حتى بعد الرحلة الهندية وبعد سنين من كتابة البومة العمياء كان هدايت لايزال منفعلا بروح الرواية وجوها . وعندما عاد هدايت من الهند وجد الحياة فى موطنه وبخاصة فى بيئته الاجتماعية غير قابلة للتحمل أكثر من ذى قبل ، لقد اشتدت قسوة الحكم ، ووضعت رقابة صارمة على الصحف وسائر المطبوعات ، وقد تحدث الدكتور خائلى أمام المؤتمر الاول للكتاب الايرانيين عن تلك الأيام قائلا :

« هذه الصعاب والقيود أخدمت الحماس للفن فى ايران ٠٠٠ وحتى بعد أحداث شهرير ١٣٢٠ « اغسطس ١٩٤١ » بثلاث أو

(١) يعطى جان ببيير دى ميناسك عنوانا آخر للكتاب هو « كجسته Le dinkart, Paris 1958, P. 11, No. 2. عبد الله « أنظر :

اربع سنوات لم يكن هناك وجود لمجلة أدبية فى ايران الا مجلة «ايران
امروز : ايران اليوم » والتي كان صاحبها موضع ثقة من الشرطة ،
فحلت محل كل المجلات القوية السابقة » ..

وحلت الجماعة التي كانت مشكلة من هدايت وأصدقائه
اللاصقين ، كان واحد منها فى السجن كشيوعى ، وهاجر آخر
الى الخارج ، وآخران أثقلا بأعباء الحياة الشخصية • وكان فى
هذه الفترة من حياته أن انغمس هدايت أكثر فى تعاطى الخمر
والمخدرات ، وينحصر نشاطه الأدبى فى تلك الفترة فى عدة مقالات
صحفية قليلة والترجمات عن البهلوية التي ذكرناها توا ، والواقع
أنه فى الفترة بين العام الذى نشرت فيه البومة العمياء لأول مرة
« سنة ١٩٣٧ » واعتزال رضا شاه « ١٩٤١ » لم يكن عند هدايت
شئ يقال •

الفصل الحادى والعشرون

فترة الآمال العليا « ١٩٤١ - ١٩٤٧ »

تتميز الفترة الأخيرة من حياة هدايت بأنها فترة مليئة بالأحداث فى تاريخ ايران ، وتعد معظم أعماله خلال هذه الفترة انعكاسا لها .

وبعد اعتزال رضا شاه وبداية العهد الجديد ، أصدر هدايت - بعد فترة من الصمت والاستسلام - مجموعة جديدة من القصص القصيرة تحت عنوان « الكلب الشريد : سكك ولكرد - ١٩٤٢ » ويبدو أن معظم هذه القصص الثمانية قد كتب فى فترة مبكرة ، ذلك أنها تحتوى على الكآبة العادية والعاطفية التى تميز أعمال هدايت المبكرة ، وفى المجموعة قصتان تعدان من أحسن قصص هدايت القصيرة وهما : الكلب الشريد (١) و « الطريق المسدود : بن

(١) أترجمت الى الفرنسية على يد ف. رضوى . وترجمها الى العربية مترجم الكتاب .

وتعرض قصة « الكلب الشرير » قصة كلب فقد سيده ، وبدلاً من الراحة والتدليل اللتين تمتع بهما في ظله يسقط فريسة الوحشية، وقد تبدو القصة بالنسبة لغربي وبخاصة انجليزي بعيدة عن الواقعية الى حد ما ، والنغمة المساوية فيها عالية ، لكن اذا تذكرنا أن الكلاب تعتبر نجسة في بيئتنا ، فان قصة الكلب الاسكتلندي بات الحزينة تعطى أبعادها الحقيقية •

وتبدأ القصة بوصف متقن لميدان شعبي حيث فقد الكلب سيده، وتختتم بالنظر الى المتحرك لموته • انها قصة بسيطة جداً بوجه عام ، لكن رقة الكاتب وانسانيته والطريقة التي يتناول بها عواطف الحيوان المجهول ، ووصفه لنظراته وشخصيته ومشاعره كما لو كان انساناً ، تحول القصة الى قصيدة مؤثرة :

« وفي وجهه الخشن ذى الشعر الكثيف ، كانت عيناه تبرقان
بذكاء آدمي ، ٠٠٠٠ كانت عيناه تبوحان بمعان غامضة لا يمكن
ادراكها ٠٠٠ لم يكن بين عينيهِ وعين الانسان تشابه فحسب ، بل
كان بينهما مساواة تامة ايضاً « أو » لكن الشيء الذي كان يعذب
بات أكثر من أى شيء آخر احتياجه للتدليل ، فقد كان مثل الطفل
الذي يسبه الجميع ويتجاهله الكل ، لكن أحاسيسه الرقيقة لم تمت
بعد ، وقد احتاج للتدليل أكثر من ذى قبل ، وبخاصة في تلك الحياة
الجديدة المليئة بالألم والظلم ، كانت عيناه تستجديان التدليل ، وكان
على استعداد أن يهب روحه في سبيل أن يبدي شخص له الحنان أو
يربت بيده على رأسه ، وكان ايضاً يحتاج الى اظهار حبه وعطفه

(٢) ترجمها الى الفرنسية فنسان مونتييه « الجمعية الفرنسية الايرانية

— ١٩٥٤ » •

لشخص ما ، أن يبرز له عبادته وفداءه ، لكنه فطن الى أنه ليس هناك شخص يحتاج منه الى ابراز عطفه وحبه ، والى شخص يحبه ويرماه ، وكلما نظر بعينه لا يجد فى أعين الناس سوى الحقد والشر ، وكلما اتى بحركة ما ليثير انتباه هؤلاء الناس ، كان كأنما يثير غيظهم ويزيدهم عليه حقدا وغضباً » •

وقد قدم برتلس على القصة التى ترجمت الى الروسية ونشرت فى موسلكو منذ بضع سنوات ، ويرى برتلس أنه وراء قناع الكلب ، رسم هدايت حياة رجل بسيط فى ايران ، وحياته هو فى الحقيقة ، وكان هذا الرمز ضروريا بسبب الرقابة القاسية فى ايران والقهر السياسى فى ذلك الوقت ، ويواصل قائلا « وباعتراف المؤلف ان قصة الكلب الشريد مستوحاة من قصة كاشتانكا لتشيكوف ، فالكلب الذى وصفه هدايت هو المؤلف نفسه ، وقد صور بمهارة كيف أنه بلا نتيجة عندما يطلب العطف من أولئك الذين يقمعونهم ويقمعون أمثاله ، وكما حدث للمؤلف ، دفع الكلب فى النهاية الى اختيار حياته الشخصية » (٢) لكن خط تطور القصة ليس بهذه البساطة ، ففي فقرة رائعة يكون الكلب حائرا بين عاطفتين متضادتين : هل يبقى مخلصا لواجبه ومسئوليته ويتبع سيده ، أو يسلم نفسه لعاطفته الجامحة ويبقى مع انثاه ، وفى النهاية اختار اتباع «طبيعته الجنسية » • والقصة كتبت بتكنيك بسيط بحيث تترك فى القارئ شعور الغضب والضيق حين يطيل التفكير فى عواطف الكلب وحنينه وعندما يصل الى نهاية هذا المخلوق المؤسسية • والغضب والضيق والنهاية المؤسسية والحثنين هى العناصر التى تشكل أيضا مادة القصة الثانية ، انها أكثر قصص هدايت الكثيرة قتامة ، وهنا - كما فى

قصصه الأخرى - يؤكد إيمانه بالقدر ، كنصيب لايرحم ، مكتوب منذ
الأزل •

بعد اثنين وعشرين عاما من التجوال يعود شريف الى بلده
شيخا محطما يحمل مجمرة الأفيون وزجاجة الخمر ، وبدون أى
حماس أو أية حمية يود لو يقضى بقية حياته فى دعة وسلام ، كان
شريف يقاسى طوال حياته من ثلاثة أمور : أدبه الفطرى ورقته
ومظهره غير المقبول وحقيقة أنه لم يكن نذلا أو وقحا كبقية من
يعملون معه ، ولأنه لم يكن يستطيع الاختلاط بهؤلاء الناس لم يكن
يستطيع أن يندمج فى حياة بلده ، وذلك لأنه : « بعد عودته ، كان
كل شئ يبدو صغيرا أمامه ، صقيقا ومتشجنا وسطحيا ، كان كل
انسان يبدو وكأنه ممزق ، وكان يبدو وكأنهم فقدوا شبابهم ، وكأنهم
فقدوا سحرهم ، لكنهم دربوا على الحفر بأصابعهم أكثر عمقا فى
الحياة ، فكانوا أكثر ارباعا وأكثر اعتقادا فى الخرافات وأكثر إنانية
عن ذى قبل ، نجح بعضهم بشكل أو بآخر فى تحقيق آماله الصغيرة ،
كبرت بطونهم وبرزت وانتقلت شهواتهم من بطونهم الى فكاكهم ،
ولقسوة حياتهم وانقلابها طبقوا كل نكائهم فى الغش ، يسرقون
مستأجرهم ، ويكدسون القطن والأفيون والقمح وحتى الثيل من أجل
أولادهم ومن أجل النقرس المزمن » •

وفى حياة شريف غير المليئة بالأحداث ، هناك ذكرى واحدة
موحية ، صداقة شبابه مع محسن ، كان محسن فيما يبدو هو الوحيد
الذى لايعبأ بمظهر شريف القبيح ، وفوق ذلك كان معجبا بفضائله ،
وكان يبدو اهتماما حقيقيا به ، ومن ناحية أخرى كان شريف يحس
ببعض الحب الأخرى نحوه والايثار ، بحيث « كان حضور محسن
يبدو كنوع من عبادة الجمال عنده » ، لكن هذا الصديق العزيز
تلاشى فجأة أمام عين شريف ، غرق فى البحر ، ومنذ ذلك الوقت

صارت العبارة القدرية « كان مقدرا لهذا أن يحدث » هى البدهية العمياء فى حياة شريف وذلك لانهيائه وغيبته .

وذات يوم استقبل شريف فى مكتبه شابا وصل لتوه للعمل فى نفس الادارة ، وبمجرد أن نظر شريف الى القادم الجديد اجتاحتها الدهشة والحيرة « كان شريف يعرف الشاب جيدا بالطبع ، كان معه فى المدرسة عندما كانا فى نفس السن ، كان فى مظهره الخارجى رفيق دراسته محسن ، ليس هذا فحسب ، بل كان له نفس الصوت والحركة وطريقة الكلام والتلعثم والطريقة التى يبلع بها ريقه ، كان فى كل شىء الخيال الحى لصديقه التمس ، كان القادم الجديد ابن محسن ، فبعث العاطفة والذكرى القديمة ، وصمم شريف على أن يأخذ الشاب تحت جناحه كما لو كان ولده ، ودعا للعيش معه فى منزله . ومرة ثانية ظهر شعاع من الأمل ومعنى فى حياة شريف ، أصبح رجلا جديدا ، صدوقا واجتماعيا وحيا ، لقد استرد حياته المفقودة »

لكن الحياة الجديدة لم تدم أكثر من أسبوعين ، أسبوعين سحريين ، ودارت العجلة مرة ثانية ، وذات يوم يصله فى المكتب خبر موت « مجيد » غريقا فى بركة الحديقة التى وراء منزله ، واندفع شريف الى المنزل واحتضن جثة مجيد التى كانت ممددة فى الشرفة « كانت ستارة سوداء داكنة قد انسدت أمام عين شريف ، وبخطوات ثقيلة ويطيئه عاد من نفس الطريق الذى جاء منه وقد عقد ذراعيه خلف ظهره وسار تحت المطر ، لقد عانى نفس الشعور الذى عاناه عند وفاة محسن ، واستمر يكرر فيما بينه وبين نفسه « كان مقدرا لهذا أن يحدث(٤) »

(٤) أصدر هنرى لو ترجمة جزئية للقصة فى :
Life and Letters, PP. 260 ... 70.

ولن يهتم القارئ كثيرا بالقدر أو المكتوب ، وربما فضل فكرة جرتود بل « ان القدرية الشقية التي تبدو مقبولة كنظرية تتحطم عند التطبيق ، انما ينظر اليها الناس أصحاب المآسى ، والتي لم تحدث لهم من قبل لكى يعضوا على الحياة بالنواجذ(٥) وبالوصول الى نهاية القصة لا يتعاطف مع شريف اطلاقا ، وهذا أحد مواهب هدايت البارزة الى حد كبير ، أى القدرة على جعل قدر أبطاله يبدو محتوما لامفر منه . ان قصصه تثيرنا ، لكن ثورتنا غير موجهة الى شخصياته ، ذلك انه لا أهمية لميلهم أيا كان ، انهم يملكون دائما القوة منزوعة السلاح للاقناع . ولقد تعرض هدايت للنقد فى موطنه وفى الخارج بسبب سلبية أبطاله وكآبتهم ، والنهايات غير السعيدة لقصصه وتشاؤمه الأسود والانزعاج والحزن اللذين يسودان أعماله ، وهذه هى السمات الظاهرة فى كل أعماله ، ولكى نحمل كل ذلك عليه يجب ان نفصل هذه الأعمال عن خلفياتها الاجتماعية التى تجعلها طبيعية . ويشبه ذلك أن ينسى المرء التشاؤم الذى وجد فى أوروبا فى فترة ما بين الحربين « فى كل مكان كان مفكرون يظهرون التشاؤم ويبنون تصوره للعالم على بعض التعميمات الفلسفية لليأس(٦) . وقد بنى هدايت - ككاتب فطن للأحوال فى موطنه - تصوره للعالم على هذا النحو ، وكما سنرى فى الصفحات القادمة ، عندما تغيرت هذه الأحوال تغيرت نظرة هدايت الى العالم ، وان كان هذا - من أسف - الى حين .

أما قصص مجموعة « الكلب الشريد » الأخرى ففى « التجلى » وتعالج عاطفيا حادثة فى حياة عازف كمان « و » عرش أبى النصر : تخت أبو نصر « وهى قصة خيالية تعتمد على اكتشاف بعثة أثرية

Persian Pictures, London 1928, P. 47

(٥)

George Lukacs, Studies in European Realism,
London 1950 PP. 1 ... 2;

(٦)

أمريكية للجسد المحنط لسى غويه مرزبان الملك الساساني بالقمرب
من برسوبوليس ، وبالرغم من موضوعها الخيالي الذي يتضمن
أحياء الجسد عن طريق تحضير الأرواح ، فإن فكرة القصة قد نفذت
بمهارة ، وتظهر التفاصيل اهتمام هدايت العميق بمذاهب إيران
القديمة والسحر فيها (٧) ، وقصة « كاتيا » وتحتوى على عرض
مختصر فى مقهى بينه وبين نمسوى أسرى فى روسيا ، و « دون جوان
الكرجى » (٨) معالجة مكشوفة لحياة أولئك الذين يعيشون على
حساب النساء من الشباب والعكس فى إيران المعاصرة .

لكن القصة الأخيرة فى المجموعة « الوطنى : ميهن برست »
كانت معلما فى تطور هدايت ذلك أنها تتناول موضوعا طغى على كل
أعماله التالية ، ومرة أخرى يمكن أن نفهم التغير فحسب عندما
نقبله بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التى حدثت فى إيران فى
سنوات ما بعد الحرب . ذلك أنه عندما تغير النظام وبشر بالعهد
الديموقراطى ، كان هناك فى السنين التالية قدر كبير من المظاهرات
ومنصات الخطابة والمناورات السياسية فى كل مكان فى الدولة ،
وكان يبدو فى الظاهر أن تاريخ إيران قد تحول تحولاً فجائياً . وكان
جيل الشباب متأثراً بكل هذه التطورات بطبيعة الحال ، وكانوا أيضاً
يضمون كثيراً من العارفين بعيوب بلدهم والمهتمين بمطالبتها ، كانوا
يعلمون مثلاً أن البلد خلال المائة سنة الأخيرة « كانت رهينة
للدبلوماسية الأجنبية » (٩) وأن حياة الفلاحين لم تتغير الا قليلا فى
الألف سنة الاخيرة (١٠) وأنه لم يكن من الصعب لسفارة أجنبية أن

(٧) نشر هدايت خلال انامته الأولى فى فرنسا مقالا فى هذا الموضوع

Le Magie en persc, Voil d'Asis, No. 79, 1928.

هو :

(٨) ترجمت الى الفرنسية على يد ف. رضوى .

George Lenczowski, Russia, and the West in Iran, P. 1. (٩)

Richard N. Feyr, Iran, New York, 1933, P. 7. (١٠)

تشتري صحيفة أو كاتباً صحفياً أو موظفاً كبيراً مرتشياً فى إحدى الإدارات (١١) ولم يعرفوا هذه العيوب الفاضحة فحسب ، بل ومنذ سنوات عديدة وهم يضمون الرغبة فى تخليص الدولة منها . والآن سنحت لهم الفرصة ، فبعد سنوات طويلة من الصمت والاستسلام والاحباط أصبحوا أحراراً فى التعبير عن آرائهم وفى التنفيس عن رغباتهم المكبوتة ، وهنا كان المثقفون ذوى أهمية خاصة ، وفى الحقيقة انهم تمثلوا كل حركة التجديد السياسى ، ولدة جيلين كانوا قد حرموا من حرية التعبير ، لكنهم وقد نالوها ، لم يستطيعوا استخدامها بقطنة ، وكانت حملاتهم الأولى بالطبع موجهة ضد الاتوقراطية فى النظام القديم .

ولم يستطع هدايت أن يبقى خارج الحلبة فتحت وطاة النظام القديم كان قد تحمل من الآلام ما فيه الكفاية مما يجعله يرفع صوته ضده الآن ، وحتى دون أن يدرك ذلك كان يسبح فى تيار العصر . كانت قصة « الوطنى » (١٢) أول تعبير عن هذا الموضوع الجديد ، انها عرض تهكمى لرحلة بحرية للسيد « نصر الله » أحد خبراء وزارة التعليم المتحجرين ، أرسل على رأس وفد الى الهند لينشر بالتقدم الثقافى المذهل فى ايران خلال العصر الذهبى ، ان الفكرة عادية لكن عرضها بذكاء وسخرية يجعل القصة جديرة بالذكر ، والقارئ - خاصة اذا كان ايرانياً لا يستطيع أن يتحمل مذاق صورة نصر الله الهزلية فهو نموذج لنوعه الى حد كبير ، انه يدعى أنه علامة فى الأدب العربى والفرنسى والفارسى والفلسفة الشرقية والغربية وفى الغنوصية والعلوم القديمة والحديثة ، انه يعتبر نفسه « فخر الجنس البشرية » ويطلق أحكاماً من قبيل « ان الانجليزية هى الفرنسية فى

Lenczowski, Op. Cit., P. 179.

(١١)

(١٢) ترجمها الى الروسية ف . ابراهيميان فى :

Stories by Persian Writers, Op. Cit.,

الحقيقة لكنهم غيروا النطق والهجاء ، وتحتوى القصة على سخرية. حادة من المجمع اللغوى الايرانى و « مشتقاته الفكاهية العشوائية » (١٣) كما تحتوى على نقد حاد لحالة التعليم والثقافة عموما فى عهد رضاشاه ، وعن الطريقة التى كان الوزراء والموظفون الكبار يحصلون بها على ترقيةاتهم .

وبالرغم من كتابات هدايت فى تلك الفترة كانت مليئة بالأمل والفكاهة والحياة ، فقد كان يعوزها فى الغالب العمق والرقعة والعاطفية التى كانت تميز أعماله الأولى ، وقد هجر الاقتصاد الزائد فى التعبير وحل محله حس لا ينضب من الفكاهة وقدر كبير من سمات الكتابة الصحفية « كما كان الحال عند معظم المثقفين فى تلك السنين . الحرجة » ، وميل - لاتحكم فيه - الى الثثرة والاستهزاء الحاد . وتتجلى هذه السمات فى « قضية نمك تركى : قضية الملح التركى التى نشرت فى مجموعة « ولذاكارى : نظرة ساخرة - ١٩٤٤ » فهى تحتوى على أربعين صفحة من السخرية والخلط ومما لاجدوى منه أن نبحث فيها عن أى مغزى أو رقة أو عقدة ، لقد انطلق لايلوى على شئ يهزل ويكتب كل ما يطرأ على عقله ، لكن كل سطر بل كل كلمة شوكة فى مهزلة الحياة البشرية ، تشبه صياح لاكى فى مسرحية « فى انتظار جودو » لبيكيت . وعلى نفس هذا النمط مع غزاة فى المادة توجد قصتان أخريان من هذه المجموعة « طائر الروح : مرغ روح » و « فى البرية : زير بوته » والأولى سخرية من صديق ، والثانية مجاز حاد بعض الشئ موجه ضد النظريات السياسية العنصرية والفاشية ، وفى نفس المجموعة نجد قضية « هذا ماحدث :

(١٣) أنشئ المجمع اللغوى الايرانى « فرهنكستان ايران » بقرار حكومى سنة ١٩٣٦ وكانت مهمته الأولى تنقية اللغة الفارسية من الألفاظ العربية والأجنبية ، وكان هدايت خصما لدودا للمجمع كتب مقالا تحت عنوان « معيم المجمع : فرهنك فرهنكستان » نشره فى « نظرة ساخرة » .

دست برقصا « وهى مكتوبة بنفس أسلوب كتاب « وغ وغ ساهاب » الشهير ، تركّيف فى الألفاظ وكثير من الهزل ، واحساس قليل . ونستثنى من قصص المجموعة « قضيه خردجال : قضية حمار الدجال كتابة تبدو فيها المعاناة وموحية عن السياسة والحالة العامة للأمور فى ايران منذ ظهور رضا شاه حتى الوقت الذى كتب فيه العمل(١٤) وهى تشبه فى سماتها رواية جورج اورول الهزلية « مزرعة الحيوانات » .

واللغة التى استخدمها فى هذه المجموعة – شأنها شأن بقية أعماله فى هذه الفترة – هى لغة الرجل العامى ، وكان هدايت – كما لاحظنا – يفخر بتقديم الأغانى والمصطلحات والألفاظ السوقية التى ينطلق بها العامة ويدخلها الى الأدب ، لكن هذا التجديد الذى أكسبه اعجاب الجيل الجديد ، لم يعجب قط الأساتذة الكلاسيين ، وهذا هو السبب فيما أشار اليه الأستاذ آربرى أن هدايت اعتبر وقحا عند المحافظين وبطلا عند التقدميين فى معركة النقد الفارسى المعاصر(١٥) وقد رأى المحافظون أن استخدام لغة العامة فى الكتابة يؤدى الى الانفصال عن الأدب التلقيدى ، وبذلك ينخفض مستوى اللغة الكلاسيية وتتلاشى ، ولكنى يبرهنوا على هذا التقطوا بعض الأخطاء النحوى الواضحة عند هدايت واتباعه ، ولم تكسب أولى هذه الحملات تأييدا كبيرا من انصار التراث الكلاسيى ، ذلك أن هدايت وتلاميذه المتحمسين أبدوا بمقالاتهم ذات الأمثلة عن النثر المعاصر أن الكتابة بلغة الرجل البسيط ليس بحال من الأحوال فسرارا من التقاليد بل على العكس

(١٤) المترجم : أشار هدايت الى اعتقادات العوام حول حمار الدجال فى نيرنكستان « هو ألحن الدواب يركبه الدجال يوم خروجه من بشر فى اصفهان ، لونه أحمر وقواتمه زرقاء وخطواته ستة فراسخ ، تنبعث من شعره موسيقى ، ويغوط تينا وعنبا وهو أعور وطوله عشرون ذراعا » ص ١٣
Life and Letters, Op. Cit., P. 236. (١٥)

اثراء للغة ، وتقديم لتقاليد جديدة • أما الحملة الثانية الموجهة ضد الأخطاء النحوية فقد كانت موجهة مباشرة ضد الاستعمالات الدارجة وبرغم أن هذا الهجوم معقول وحقيقى بالنسبة للدراسات العلمية الخالصة فليس له وزن حين يوجه للقصة القصيرة حيث أن الاستخدام هو معيار اللغة ، وكما يرى هنرى سويت « لكل ما هو موجود فى الاستخدام العام للغة ما صحيح » •

ولم تكن المعركة الأدبية قد سكنت بعد حين بدأ العهد الجديد ، ذلك أنه بظهور عدد من الدوريات والنشريات الجديدة والدعاية السياسية لمختلف الأحزاب وجد جمهور جديد من القراء ، وقد حاول الكتاب الشبان التواقون الى تنوير الشعب وتوجيهه الكتابة بلغة الشعب ، وكان ذلك هو السبب فى أن لغة هدايت وأسلوبه أصبحت النمط السائد فى التعبير الأدبى ، ومرة ثانية أصبح هدايت النجم الهادئ واستقر مركزه كرائد للنهضة الأدبية فى جميع أنحاء المملكة ، وبدأ الكتابة بحماس شديد من أجل الناس العاديين وفى سبيلهم • وللمرة الأولى نشرت كتبه لا فى طبعات محدودة بل بأعداد كبيرة من أجل القراء الجدد الذين أبدوا الاهتمام بالأدب ، وحاول حشد كبير من الكتاب الشبان الذين ادعوا أنهم تلاميذ هدايت تقليده واتباع الطريقة التى كابدها هو عدة سنوات ، وكان هدايت نفسه يبدو قلقا من دوره ومسئوليته ويعلم جيدا من يقصد بفنه • ومن أجل هذا فإن أعماله خلال هذه الفترة دون أى استثناء كتبت بلغة الشعب البسيطة وفى روح محلية ، وكانت الى حد كبير مرآة لمشاكل الشعب الايرانى فى فترة ما بعد الحرب •

والقصة الأسطورية « ماء الحياة : آب زند كى » التى ظهرت فى هذه الفترة مثال جيد لهذه السمات ففيها الجمال غير المنسق والأسلوب السهل وتدفق الألفاظ وبساطة الحكاية ومن المحتمل ألا يوجد مثيل لها فى النثر الفنى ، والقصة تعتمد على حكاية شعبية

قديمة ، ورغم اخلاصه للأصل افرغها هدايت فى جو اسطورى ساحر
ومن ثم تبدو « ماء الحياة » فى الظاهر قصة من قصص الأطفال
بينما تحتوى فى الحقيقة كثيرا من المشكلات السيكولوجية الأساسية
ويلاحظ المرء على الفور أن هدايت جديدا قد ولد دون أى اثر
من اثار الكآبة وخيبة الأمل ، نرى الآن مناضلا اجتماعيا ينبىء عن
نظرة داخلية عجيبة وبصيرة وفهم لمجتمع فى فترة انتقال ، انه يرسم
كفاح الطبقة المتحررة ، وينهى قصته الساخرة بانتصار المعرفة
الانسانية على قوى الجهل والطغيان وعبودية الذهب السوداء .

وتؤكد المستشرقة التشيكية فيرا كوبيتشكوف وهى تحلل ماء
الحياة بالتفصيل نغمتها الفلسفية العالية ، وترى أن هدايت بدأ
القصة كحكاية اسطورية ، لكنه هجر هذا الشكل بتطور الحدث ،
وهى نظرة غير مقبولة عند القراء الايرانيين الذين ربوا فى الصغر
على هذه الحكايات الاسطورية ، لكنها تؤكد صادقة أن هدايت يأتى
بالحدث مختصرا ويعطيه قوة وايجابية(١٦) وتركز فيرا بالنسبة
للمغزى على ادانة هدايت للديكتاتورية والحكومات عموما والحروب
العدوانية ، كما يهاجم جمع المال والثروات دون هدف ويحذو الحرية
الفردية والاخاء بين الأمم .

ومن هنا فان عمل هدايت الذى يمثل تلك الفترة كان فى سبيله
الى الظهور ، هذا العمل هو « حاجى آقا » رواية صغيرة من روايات
الشخصيات ، كانت عماد تفاؤله وقمة موضوعاته الجديدة وأسلوبه
الجديد . وفيه يميل الى الثثرة والطابع الصحفى ويهجر العمق
وانفعال ومختلف أنواع التصوف ، هذه هى الملامح البارزة فى هذه
الشامخة الساخرة الشهيرة . وحاجى آقا نفسه ظاهرة مريعة ،

«Un Eclair de Sourire sur un visage Tragique» (١٦)
Charisteria Orientalia, (Praha 1956).

ويمكن أن يوجد أنموذجه الأصلي هنا أو هناك فى المجتمع الايرانى فى ذلك العهد . وهو تاجر دخان ، نصيبه من التعليم ضئيل ، لا ينتمى الى اصل عريق ، أتبع له عن طريق النصب والادعاء والدجل السياسى أن يجمع ثروة كبيرة ويتبوا مركزا اجتماعيا مرموقا . وهو شخصية بارزة فى الدولة يمتلك الأراضى والمصانع والبيوت ، وله عمل فى الأسواق ، يتاجر فى الأفيون ويخزن الأدوية والمنسوجات ويبتكر مختلف الوسائل للتهريب من خلال علاقاته بالسفراء فى الخارج ، وهو فى نفس الوقت بخيل ومقترب بحيث يقول « أنا عدت البرقوق » ويقول وهو يستجوب خادمه « واذن فهناك أربعة أرغفة مفقودة » .

كان والده مجهولا تماما خلال حياته ، فاخترع له جناب الحاج « حاجى آقا » لقبا هو « الحاج المقتدر على الخلوة » ، أما الحاج الابن فقد دخل المجتمع الراقى واكتسب الحظوة عند مختلف الوزراء وموظفى الحكومة ، انه يتجسس لحساب الشرطة ويغتصب أراضى العاجزين ، وبغض الطرف للموظفين الكبار ، ويسهل - أيضا - مناصب الوزراء ونواب المجلس . وقاعة تشريفات الحجاج حيث يستقبل كل عملائه من أول رئيس الوزراء الى أسوأ القوادين سمعة فى المدينة هى دهليزداره ، وهذا الموقع يخدم هدفين : الأول الا يكون مضطرا لابداء لكرم الضيافة لزواره ، والثانى : أن يستطيع مراقبة تحركات زوجاته ، وفى سن التسعين كان للحاج سجل « زواجى » رائع « ست طلقن وأربع توفين » ، ولا يزال يحتفظ بحريم كامل « وسبع مازلن أحياء » وهو لا يزال يواصل القيام بواجباته الزوجية بتعاطى الأدوية المقوية ، كما انه يبدى شكوا واضحا فى زوجاته . وقد أفسدت التربية الأوروبية الابن الأكبر للحاج فحرمه من الميراث ، كما عزم على أن يجعل من ابنه الأصغر « رجل حياة ورجل دنيا » ، انه يحاضره فى لب فلسفة حياته وهى ثمرة تجاربه الشخصية : قائلا

« هناك طبقتان من الناس ، المستغلون والمستغلون ، فان لم ترغب أن يستغلك الناس ، حاول أن تستغل أنت الآخرين ، انك لاحتاج الى تعليم فهو عائق فى الحياة يجعلك لين الرأس ، كن وقحا ولا تترك نفسك فى زوايا النسيان وتبجح وتباهى بقدر ماتستطيع ، ولا تخف من التعرض للسب والافتراء والتحقير ، وعندما تطرد من باب ، أدخل من الباب الآخر بابتسامة ٠٠٠ كن وقحا فظا متصلفا ، ذلك من الضرورى فى بعض الأحيان أن تظاهر بالمفظظة ، انها تساعد ٠٠ وهذا هو نموذج الرجل الذى تحتاجه بلدنا الآن ٠٠٠ ان الايمان والدين والأخلاق ٠٠٠ الى آخره كلها محض مداينة ، لكن الدين ضرورى من أجل الرجل العادى ، انه يخدم « لكساتر » ويدونه يتحول المجتمع الى جحر ثعابين ، وأينما وضعت يدك تلدغ ٠٠ كن انتهازيا وحاول أن تقيم علاقات مع شاغلى المناصب العالية ، وافسق كل شخص لا يهكم ما هو رأيه وبذلك سوف تنال معظم حبه ، أريدك أن تنبأ كرجل دنيا مستقل عن الناس ، ان الكتب والمجاهزات وكل الأشياء التى من قبيلها لاتساوى مليما ، تصور أنك تعيش فى وكر لصوص ، ادر وجهك جانبا فتسرق ، وكل ما أنت فى حاجة الى أن تتعلم ، بضع كلمات أجنبية وبعض التعبيرات الخلابة ٠٠ وبعبدها تستطيع أن تجلس على راحتك ٠٠٠ وتحمل ٠ لقد أعطيت دروسا لكل هؤلاء الوزراء والنواب ، المهم أن تظهر لهم أنك لص أنيق ، وأنك لاتسقط بسهولة ، أنك واحد منهم وعندك استعداد للتفاهم ، وما هو أعظم أهمية من كل ذلك هو المال ، فلو أنك تملك المال فى هذه الحياة فسوف تملك أيضا الكبرياء والجاه والشرف والفضيلة وما سواها ٠٠٠ سوف يعبدك الناس ، وسوف تعتبر ذكيا وطنيا ، وسوف يقف الصحفيون والنواب والوزراء مستعدين لتنفيذ أوامرك ، هؤلاء الأوغاد جميعا عباد للمال ، هل تعلم لماذا يعتبر العلم والمعرفة بلا أدنى نفع فى هذه الحياة ؟ لأنك عندما تحصل عليها سوف يبقى عليك أن تخدم الاغنياء » .

ان الحاج نفسه يطبق كل هذه النصائح بجماع قلبه ، فحينما يتواجد بين مجموعة من شباب الجيل الجديد يطرح الأفكار التقدمية الجديدة ويمدح مطامعهم ومثالياتهم ، وحينما يكون مع « بهائي » يتظاهر بأنه غير متعصب ويتحدث عن مشاجراته مع « المسلات » وعندما يكون مع الدستوريين يصبح طليعة القوى الليبرالية ويؤلف القصص عن مشاركته فى الثورة ، وعندما يلتقى بمؤيدى الأتوقراطية يحلم بالأيام الطيبة القديمة ، ويشكو من أن الدستور مستورد من الأجانب وأن البوليس السرى والقبضة الحديدية ضروريان من أجل حكم الناس وتهدينتهم *

وكمعجب شديد الاعجاب برضا شاه وهتلر ، كان عند الحاج علم مدهش بالسياسة العالمية ، انه مؤمن مثلا بأن الحرب العالمية الثانية قد انفجرت لأن الروس كانوا يطمعون فى ثروته بينما هب الألمان لنصرته ، وفى رأيه أن هتلر كان مسلما ، وأنه وشم ساعده بشعار الاسلام « لا اله الا الله » و « يفبرك » الحاج قائلا « ان مهراجا الداكن طلبنى مرتين لآكون وزيرا للخارجية عنده لكنى رفضت » وذلك لكى يدلل على أهميته *

وحين احتلت قوات الحلفاء ايران هرب الحاج الى اصفهان ، وبعد بعض الوقت لاحظ أن كل اللصوص والخونة والجواسيس والمجرمين ، وأن زملاءه الذين هربوا معه قد عادوا الى طهران منتصرين ، ويعود هو الآخر ويصبح من أشد انصار النظام الجديد ، ويعلن عداوته الشديدة لرضا شاه « ذلك القائد الفظ الذى اغتصب كل ما تملكه الأمة وسرق جواهر التاج ، وحمل الكنوز الأثرية معه ، ان الرجل الذى كان قد قال عندما اغتصب الشاه أرضه فى مازنداران انا اضعها تحت اقدام جلالته » أصبح الآن متحدثا لبقا وشجاعا وقال « فى تلك الأيام لم تكن هناك ظمائية على حياة أو مال ، لقد صادروا أرضى فى مازنداران دونما سبب وأرغمونى على أن اذهب وأترك

حجة بيعها تحت اقدام رضا شاه ، ولم يجرؤ أحد على أن ينبس
بينت شقة » •

وتحت رعاية الحكومة الجديدة أعلن الحاج ترشيحه للمجلس،
وقرر أن تشارك قصيدة فى حملته الدعائية ، ومن ثم فقد طلب من
شاعر مبتدئ ومتواضع أن يكتب قصيدة فى مناقبه ، لكن الشاعر
يرفض ، وما يعقب هذا الرفض من مناقشة هو الذروة الحقيقية
للكتاب ، ويمثل الصدام بين القديم والجديد ، وبين الخير والشر ،
وبين المصلح والمفسد ، والشاعر فى الحقيقة هو هدايت نفسه ينطق
بروح الجيل الجديد : روح الغضب والمقت للرجعية الحاكمة ويطاقتها
والحكم الاستبدادى : يقول الشاعر الشاب « أنت على حق ، ففى
هذه البيئة الحفيرة حيث يدلل الأغبياء وحشرات المجتمع وحثالته ،
وأنت شخصيتها العامة البارزة مشغول ببناء الحياة كما تمليه
مطامعك وعارك وبلاهلك ، فى مثل هذا المجتمع المعد والمجهز لحياة
من طراز حياتك ٠٠٠ لايمكن أن يكون مثلى ذا أهمية ، ان وجودى
لانقع فيه ، أنت على حق فى أن تشتم وتبدي الاحتقار ، وفوق كل
ذلك ، أن تسرق هذه الأمة ، ولو أنهم يملكون الشجاعة لقطعوك اربا ،
منذ سبعين عاما وأنت تسرق وتحقر هذا الشعب وتجعل منه سخرية
فهل تظن أنك سوف تستمر فى هذا جيلا بعد جيل ٠٠ انك لمخطيء ،
فلو بقى مصير هذه الأمة فى يدك جيلا آخر ، فسوف تتلاشى ، ان
العالم يتغير بسرعة ، حتى ولو أقمت حولك سور الصين ، ولنفرض
أننا فشلنا فى أن نفرض عليك حقنا فى الحياة ٠٠٠ فسوف يصل
الكثيرون سريعا محلنا ٠٠٠ وهنا يكون الوداع لجناح الحاج
وعالمه ٠٠٠ انه من الطبيعى أنك لاتعلم ماذا يعنى الشعر ، وسوف
يكون غريبا ان كنت تعلم ، أنك لم تملك الجمال ولم تره قط فى حياتك ،
ولو مررت على أى منه فسوف تفشل فى ادراكه ، أنك لم تتحرك قط
نتيجة لمنظر ساحر أو لوجه جميل أو لقطعة عذبة من الموسيقى ، ان

فكرة واحدة نبيلة لم تمر مروراً عابراً بقلبك ، فانت لأشياء إلا عبد لمعدتك ولأعضائك الأدنى ٠٠٠ والآن تستطيع أن تستريح تماماً ، فلقد طلقت صنعة الشعر ، ومن الآن فصاعداً سوف تكون أعظم قصيدة وأسماءها فى حياتى هى تحطيمك وتحطيم أمثالك » .

ورواية « حاجى آقا » ليست رواية بسيطة العقدة ، لكنها تعليق مطول الى حد كبير وكشف حاد لانهايار خلقى وجرائم اجتماعية . ولكى نصل الى هدف القصة كان من المهم أن نستشهد بنصوص مطولة ، ذلك لأنه ليست هناك فى الحقيقة أية أحداث أو أية عقدة فى الرواية يمكن اعتبارها عقدة رئيسية ، وبالرغم من الطبيعة الهجومية للرواية ، ليس هناك عمل آخر من أعمال هدايت يحتوى على ما فيه من فكاهة . ويحتوى على فقرات تجعل أقل القراء تعاطفاً يستغرقى فى الضحك ، ومن سمات هذه الرواية – برغم أنها رواية شخصية واحدة – أنها تقدم لنا ثلاثين شخصية متباينة دون أن تركنا نلتقى بها مباشرة ، وقد مارس هدايت فى رسمها عبقريته فى اشتقاق الأسماء ، نلتقى بأناس من قبيل « فلاخن الدولة : منجنيق الدولة » و « سرهنك بلند برواز : القائد الذى يطير عالياً » و « بنده دركاه : عبد العتبة » و « منتخب دربار : منتخب البلاط » و « حيزقيل مشعل : اسم يهودى لكى يدل على الربا الفاحش » وآخرين كثيرين لا يظهرون فى الرواية لكن أسماءهم تصور شخصياتهم بلا شك وتقدمها لنا .

وتعد « حاجى آقا » أكثر روايات هدايت شهرة خاصة بين جمهور القراء ، وفى نفس الوقت استقبلتها الجهات المسؤولة بعدم رضا ، وكذلك استقبلها الأساتذة البارزون ، وفى رأى الأخيرين أنها ليست عملاً فنياً ، وأن شخصية الحاج شخصية كاريكاتيرية وفيها قدر من المبالغة ، لكن هذا التحامل لا يحتوى فى الحقيقة على

أحكام نقدية حقيقية ، ذلك أنه فى المقام الأول لم يقصد أن يجعل من « حاجى آقا » عملا من أعمال الفن ، وكان هدفه - مثل أغلب الكتاب الشباب فى هذه الفترة أن يعبر عن ذوقها وأن يفتح عيون مواطنيه على مخازى مجتمعهم وقضايتهم ، أما أن « حاجى آقا » شخصية كاريكاتيرية فمن الممكن أيضا أن يعتبر مخلوقا أدبيا لأن هدايت بنى الشخصية بشكل حى ومؤثر ، ولكى نذهب الى أبعد من ذلك نقول « حينما لا توجد شخصية لا توجد كاريكاتيرية ، ان الكاريكاتير وجود فنى للشخصية » (١٧) والخلاصة أن مشكلة النموذج أو الفرد هى فى الحقيقة المشكلة التقليدية فى الأدب .

هل تصبح الشخصية انعكاسا فوتوغرافيا للإنسان العادى فى الحياة اليومية ؟ بكل ماله من خصائص معتدلة ؟ أو تكون مخلوقا مصورا بفن بكل دوافعه الانسانية لكنه قدم فى أبعد حدوده ؟ ويمكن القول بأن التصور الأخير لرسم الشخصية هو الموجود فى حاجى آقا . ويقول ج . لوكاس : « ان الذى يجعل المثل مثالا ليس صفاته المعتدلة ولا جوده الفردى الحقيقى مهما انعكس بتوسع . ان الذى يجعله مثالا هو أن تقدم فيه المثل الانسانية والاجتماعية المعينة فى أعلى مستوى لها من التطور والكشف النهائى لكل الامكانيات الكامنة فيها ، وفى قمة التقديم لأقصى حدودها ، تنقل انسجام القمم والحدود للرجال والأزمنة » (١٨) .

وعلى كل حال فان هناك نقدا واحدا يمكن أن يوجه للرواية ، فالى جوار أن الحكاية تطورت أفقيا ، فانها تنتهى نهاية معاكسة للذروة تاركة مصير الحاج فى الهواء . ان الرواية تصل الى

Goerge Sampson, *The Concise Cambridge History of Literature*, (1933) P. 764. (١٧)

Studies in European Realism, Op. Cit., P. 6. (١٨)

نهايتها الحقيقية عندما يخاطب الشاعر الشاب « حاجى آقا » بكلماته الأخيرة « ومن الآن فصاعدا ستصبح أسمى قصيدة فى حياتى هى تحطيمك وتحطيم أمثالك الذين حكموا على المئات والآلاف من الناس بالموت واستمروا يزاولون الاحتيال ٠٠٠٠ يا حفارى القبور الأندال « ويود المرء لو كانت الرواية قد انتهت عند هذا الحد »

وبانتشار « حاجى آقا » فى انحاء البلاد ، كان هدايت فى قمة شعبيته ، وكان انتباه الشباب والمثقفين وخاصة فى الجماعات اليسارية المتطرفة مركزا على الرجل وأعماله ، وكان هدايت نفسه ينشره لأى مقال مناسبات أو قصة جديدة فى مجلات الجماعة الأخيرة يبدى اهتماما بنشاطهم ، وحاول قيادة اليسار الفكريون جذبهم الى داخل الحركة ، وكانوا لا يفرطون فى أية فرصة تسنح لمبجه ، وقد زار الروائى والمسرحى الفرنسى جان ريتشارد بلوخ طهران اثناء عودته من الاتحاد السوفيتى ، وأرسل الى هدايت بطاقة عن طريق أصدقائه قائلا : « أخبروه أن سلبية ليست عملا شريفا » وقولوا له « أن العالم فى حاجة اليك » ، وبعد ذلك بقليل تلقى دعوة من موسكو وسافر الى الاتحاد السوفيتى ومكث فترة فى طشقند . ثم كتب اليه جوليوكورى ، وطلب منه أن يشترك فى المؤتمر الأول للسلام الذى كان منعقد فى باريس ، ولم يكن هدايت يستطيع السفر فوافق على جدول أعمال المؤتمر بالتفويض ، وفى رده على جوليوكورى قال لقد حول الاستعماريون بلدنا الى سجن كبير ، فالتعبير عن الرأى والتفكير بصدق جريمة هنا ٠٠٠ وأنا أوافق على أرائك من أجل السلام » .

ولم يرتبط هدايت بالأفكار الجديدة فحسب ، بل وبدأ يتخلى عن أفكاره القديمة أو من معظمها ، ويتضح لقارئه أنه نبت « القدرية » التى كانت تشكل أساس الكثير من أعماله المبكرة ، وعندما ننظر فى

مجموعة ساخرة « سوف نصادف عبارات من قبيل « ومن ثم فان الأمم المتقدمة لم تصبح قط من القدرية المترهلين ٠٠ الخناة ، انها لم تعيد الموتى ، بل تمارس كل تقدم متزايد دائما فى العلم والفن والكشوف والمخترعات العظيمة » (نظرة ساخرة ١٣) ومن نصائح الحاج التهكمية لولده « ينبغى أن يؤمن الناس بالقدرية حتى نؤكد استعبادهم » ٠

وتبين الأعمال الأخرى فى هذه الفترة أن هدايت قد صار انسانيا ومجاهدا بدرجة أكبر منتبها الى صراع الطبقات فى المجتمع وبينما كان يحاول التشهير بأعداء الشعب ، كان يناضل بضراوة فى سبيل حقوق المطحونين ، ويتضح هذا على سبيل المثال من قصته « غدا : فردا - ١٩٤٦ » (١٩) التى ظهرت بعد حاجى آقا ، فهى قصة بروليتارية خالصة فى طبيعتها ، وتصور أحلام الثورة عند عاملين يبينان خلال قلقهما الحياة الداخلية لمجموعة من العمال فى مطبعة وخصوماتهم السياسية وغضبهم وآمالهم ومشاكلهم وصدقاتهم ، وتتكون القصة من قسمين يكمل كل منهما الآخر ، وفى القسم الأول نلتقى بأحد العمال اضطر لترك مهنته يمضى للبحث عن مهنة أخرى فى مدينة بعيدة ويخبرنا عن مخاوفه وهمومه ٠ وفى القسم الثانى يقتل فى اضراب ويفكر زميل له فى حياته وشخصيته ، والقسمان معا يدوران حول نظرة العمال القلقة الى المستقبل ، وكلمة « غدا » تتردد على السنتهم ٠

(١٩) ترجمها الى الفرنسية فنسان مونتيه ٠

الفصل الثانى والعشرون

بعد الحصاد (١٩٤٧ - ١٩٥١)

ولم يكن الغد يحمل ورودا للعمال ولا لهدايت نفسه ، وبالتحديد مثل شريف الشخصية المكتوبة فى « الطريق المسدود » عاش أسبوعين سحريين قبل أن تدور حلجة الحياة الى الوراثة ثانية ، ومن ثم تعد الفترة بين ٤١ و ٤٧ السنين السحرية من حياة هدايت ، ثم غرق - وهذه المرة الى الأبد - فى البئر الذى لا قرار له لقنوط البومة العمياء . ومرة أخرى ينبغى أن نبحث عن السبب فى شخص هدايت وفى محيطه الاجتماعى وفى التطورات السياسية فى بلد ه .

وقد تحدثنا عن هذا توا مع بعض التفاصيل مع الاهتمام بآمال الشباب وتوقعاتهم ، أما مابقى أن نضيفه هنا ، فهو أنه لن نتحقق رغبة واحدة من رغباتهم فى تلك السنين ، فقد أثبتت الديمقراطية الجديدة بالرغم من ألوانها البهرجة أنها سخرية قاتمة من نفسها ، وطالما لم تكن فى تغيير ما مصلحة للفئة الحاكمة ونظامها المتهاافت فلا شىء قد تغير فى الحقيقة ، كل ماحدث - ونستشهد هنا بهدايت « أن لكلمة الديمقراطية حلت محل كلمة الديكتاتورية » ، وفشلت

الدوائر الرجعية فى تشكيل نظام سياسى ومستقر لأنها لم تكن على وفاق مع سودا الشعب ، لكنهم مستندين على قوة الجيش أستطاعوا ان يحصروا المناصب الحكومية فى دائرتهم ، وظلت مقاعد المجلس النيابى والمناصب العليا حكرا على الطبقة العليا التى لم تكن تسمح بالطبع بأى تغيير راديكالى فى البنية الاجتماعية :

« وفى الحقيقة فان النظام الجديد - كما يقول لونجوسكى - يمثل أقلية ثرية من ألف أسرة أكثر مما يمثل الديمقراطية بمعناها الغربى ، والمجلس النيابى مشكل - وباستثناءات قليلة - من الملاك الأغنياء والتجار ، ومن ثم فهو يعكس التيارات المحافظة أو بالتحديد الحالة الحاضرة . ان ماكانت تحتاج اليه الدولة هو تجديد شامل ، لكن ليس من المتوقع أن يكون البرلمان أداة لآلية تغييرات راديكالية ، وتحت وطأة هذه الظروف أن هناك صحة ملحوظة فى كل من اليمين واليسار تنبئ عن تطرف سياسى » (١) .

وفى سنة ١٩٤٧ بعد الحوادث المؤسفة فى أذربيجان (٢) كسبت تيارات اليمين نجاحا كبيرا ، ومن ثم اضطهدت المنظمات اليسارية وسجن عدد من قادتها ، وأحس هدايت أنه انخدع أيضا بكل هذه التناقضات وتعذيب ، واستمع مرة أخرى الى دقات الكعوب الحديدية وودع هدايت وعدد آخر من المثقفين آمالهم العليا ، وعادوا الى عزلتهم المظلمة مرة ثانية . وانتهت استراحة السرور ، وكان هدايت فى هذه المرحلة موضع انعكاس صورة ثقل التاريخ الايرانى والاحساس بالقدر . وبين عامى ٤٧ و ٥١ وهو العام الذى انتخر فيه هدايت ، كتب عملين « مدفع اللؤلؤ - ١٩٤٧ » و « رسالة كافكا :

The Middle East in World Affairs, P. 176.

(١)

(٢) المترجم : الأحداث المؤسفة فى أذربيجان كانت شيئا بسيطا للغاية وهو وثوب الشيوعيين مؤيدين بالبالاشفة على السلطة وعلان الانفصال - لتفصيلات . أنشر كتابنا . الثورة الإيرانية الصراع الملحمه .

بيام كافكا « ١٩٤٨ » والعمل الأول قصة متهورة ومذباة ومن المحتمل أنها كانت ابداء استخفاف بما كان يحدث فى وطنه ، ولم يطبـع الكتاب حتى الآن وسوف تمنح لغته المجدفة الشـتامة نشره فى المستقبل القريب ، وقد نشرت بعض الفقرات من مخطوطة الكتاب فى الترجمة الفارسية على كتاب فنسان مونتيه « صادق هدايت » (ص ١٠٢ – ١٢٧). لكن ليس من العدل أن يحكم على العمل ككل من هذه المختارات المبتورة .

أما رسالة كافكا فهى من ناحية مقدمة رائعة على الترجمة الفارسية لرواية كافكا « معسكر الاعتقال » ، ومن ناحية أخرى عرض لتشاؤم هدايت الشخصى ، وهو عمل ناضج فى فكره وأسلوبه انه تعبير كامل عن فلسفة اليأس : « قبل الحرب العالمية الأخيرة ، كان هناك أمل غامض فى الحرية وفى احترام حقوق الانسان لايزال موجودا ، ولم يكن أنصار الديكتاتورية قد أحلوا العبودية محل الحرية مباشرة والقنبلة الذرية محل حقوق الانسان والظلم محل العدل ، أما سواد الشعب قلم يكونوا قد تحولوا بعد من بشر الى بهائم على أيدي السياسيين واللصوص ، ومن مخلوقات حية الى مخلوقات نصف ميتة » .

وقد ذكرت فلسفة هدايت التشاؤمية فى رسالة كافكا باقتدار وثقة تمثل الكاتب الفنان فى أعلى درجات قوته ، وبمجرد أن وصل الى هذه القمة ، وجه هدايت نفسه وعقله الى المشكلة التى كانت تشغله طوال حياته : هل من المستطاع بالنسبة للفرد الزائد فى الحساسية المثالى أن يتحمل تجارب الحياة الفانية وحده بحيث يكون مدركا لكل الألم معانيا لكل العزلة ، وبحيث تكون المخلوقات الأكثر كمالاتا غير مفهومة الى هذه الدرجة ؟ كان هذا هو المازق الذى وقع فيه الفنان السوداوى المزاج والذى لا يحمل الدين أو الفلسفة لهماى سلوى . وبالنسبة لهدايت كانت الحياة لا تحتمل ، ومن ثم فقد كان

عليه أن يريقها ٠٠ وهذا هو ما فعل مع اهتمام ملحوظ وكان رفضه لوداع والديه الشيخين في مطار مهرباد عن غير سوء خلق ، لقد خانتته شجاعته ٠ هذا هو كل ما فى الأمر ، واختار مدينة نائية ليموت فيها ، وفكر فى أصدقائه أولئك الذين علموا القليل عن عذابه - الى النهاية وحاول أن يتركهم بكلمة مبهجة ، بفكاهة ، أن بطاقة وداعه « اراك يوم الدينونة » عبارة يكتبها راقص موت ، لكنها فى نفس الوقت فكاهة وإيماءة مرحة ٠

ولم يستطع « البومة العمياء » أن يقف فى ضوء النهار القاسى ليشاهد القبح الذى اظهره تحليله النفسى وجذوة الاستبطان ٠ لكن النهاية التى حدثت لا ينبغى أن تصرفنا عن أهميته فى مواصلة عظمة التراث الأدبى فى إيران ، أن هدايت قد أثبت أكثر مما أثبتته الجميع قوة تحمل العبقرية الأدبية فى إيران ٠ ولا يمكن أن يشار الى تلك العبقرية دون أن يذكر اسمه ٠

ملحق

قائمة بأعمال صادق هدایت

ملحوظة : تشير التواريخ داخل الأقواس الى السنة بالتقويم
الایرانی ، والذي بجواره علامة () أعيد نشره في مجموعة
« أعمال هدایت المتفرقة نوشتهای براکنده صادق هدایت » (طهران
۱۳۳۴/۱۹۵۵) ۶۴۵ صحيفة .

۱ - الأعمال القصصية

(۱۹۳۰) (۱۳۰۹)

زنده بکور : حی فی مقبرة - طهران - ۸۰ صحيفة - مجموعة
من ثمان قصص قصيرة .

۱ - زنده بکور

۲ - حاجی مراد

۳ - اسیر فرانسوی - الأسیر الفرنسي

۴ - داود قوزبشت - داود الاحدب

۵ - مادلیسن

۶ - آتش برست - عابد النار

۳۰۵

(۲۰ م - النثر الفنی)

٧ - آيجى خانم - الأخت الكبرى

٨ - مرده خورها - اكلو الموتى - الغيلان

والطبعة الثانية تتضمن آب زندكى - ماء الحياة - طهران
١٣٣١/١٩٥٢ - ١٣١ صحيفة ٠

١٩٣١ (١٣١٠)

سايه مغول - ظل المغول - طهران - ١٤ صحيفة - الطبعة
الأولى فى مجموعة من ثلاث قصص تسمى أنيران - غير الايرانى
بالاشتراك مع بزرج علوى وشين برتو ٠ الطبعة الثانية فى المجموعة
المتفرقة ، ص ١٠٢ - ١١٨ ٠

١٩٣٢ (١٣١١)

سه قطرة خون - ثلاث قطرات من الدم - طهران - ١٠٢
صحيفة - مجموعة من ١١ قصة ٠

١ - سه قطرة خون

٢ - كرداب - الدوامة

٣ - داش اكل

٤ - آيينه شكسته - المرأة المكسورة

٥ - طلب آمرزش - طلب الغفران

٦ - لاله

٧ - صورتكها : الأقنعة

٨ - جنكال - المخلب

٩ - مردى كه نفسش را كشت - الرجل الذى قتل نفسه

١٠ - محصل

١١ - كجسته دز - القلعة الملعونة .

١٩٣٣ (١٣١٢)

سايه روشن - الظل المضيء - طهران ١٥٥ صحيفة - مجموعة
من سبع قصص قصيرة

١ - س.ج.ل.ل.ل. - مصلى العقم - العقم

٢ - زنى كه مردش را كم كشت - المرأة التى فقدت زوجها .

٣ - آفرينكان - صلاة الموتى .

٤ - عروسك بشت برده - الأراجوز

٥ - شبهاى ورامين - ليالى ورامين .

٦ - آخرين لبخند - الابتسامة الأخيرة .

٧ - بدران آدم - ابناء البشر .

الطبعة الثانية طهران ١٣٣١ / ٢ - ١٩ - ١٧٩ ص .

١٩٣٣ (١٣١٢)

علوية خانم - علوية هانم - طهران ٦٦ ص .

الطبعة الثانية مع ولنگارى - نظرة ساخرة - طهران ١٣٣٣

/ ١٩٥٤ - ص ١٠ - ٤٩ .

١٩٣٣ (١٣١٢)

وغ و غ ساهاب - نباح الكلاب - طهران ١٩٠ ص - مجموعة

من ٣٥ قضية كتبت بالاشتراك مع مسعود فرزاد . الطبعة الثانية

طهران ١٣٣٤ / ٥ - ١٩ - ١٨٣ ص .

١٩٣٧ (١٣١٥)

بوف كور - اليوم العمياء - بومباي ١٤٤ ص الطبعة الأولى
محدودة النسخ - الطبعة الثانية مسلسل في جريدة « إيران »
اليومية ١٣٢٠ / ١٩٤١ - الطبعة الثانية طهران ١٣٢٠/١٩٤١
ص ٦٠ - الطبعة الرابعة طهران ١٣٣١/١٩٥٢ - ص ١٢٨ .

١٩٤٢ (١٣٢١)

سك ولكرد - الكلب الشريد - طهران ص ١٨٠ - مجموعة من
ثمان قصص قصيرة .

١ - سك ولكرد

٢ - دون جوان كرج

٣ - بن بست - الطريق المسدود

٤ - كاتيا

٥ - تخت أبو النصر = عرش أبي النصر .

٦ - تجلسي

٧ - تاريخ خانه = المنزل المظلم .

٨ - ميهن برست = الوطنى .

الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠/١٩٥١ - الطبعة الثالثة طهران
١٣٣١/١٩٥٣ ١٧٠ ص .

١٩٤٤ (١٣٢٣)

ولنكارى = نظرة ساخرة مجموعة من ست حكايات (قضايا)

١ - مرغ روح = طائر الروح

- ٢ - زير بوتا = قى البرية .
- ٣ - فرهنك فرهنگستان = معجم المجمع .
- ٤ - دست برقصا = هذا ما حدث .
- ٥ - خر دجال = حمار الدجال .
- ٦ - نمك تركى = الملح التركى .
- الطبعة الثانية مع علوية هانم . طهران ١٣٣٢/١٩٥٤ من ص ٥٢ - ١٦٣ .
- ١٩٤٤ (١٣٢٣)
- اب زنديكى = ماء الحياة - طهران ١٩ ص - الطبعة الاولى
مسلسلة فى الجريدة اليومية مردم . الطبعة الثانية مع مجموعة زنده
بكور - طهران ١٣٣١/١٩٥٢ ص ١٠٣ - ١٣١ .
- ١٩٤٥ (١٣٢٤)
- حاجى آقا - طهران ١٠٥ ص . - الطبعة الثانية طهران ١٣٣٠
١٩٥٢/ - ١٤٣ ص .
- ١٩٤٦ (١٣٢٥)
- فردا = الغد - طهران ١٠ ص - الطبعة الاولى فى الجلسة
الشهرية بياى نو (خرداد - تير - ١٣٢٥/١٩٤٦) . الطبعة الثانية
مع بن بست (مع الترجمة الفرنسية لكلتا القصتين على يد فسان
مونتييه نشرتها الجمعية الفرنسية الايرانية - طهران ١٣٣١/١٩٥٢)
ص ٢٥ - ٤٠ . الطبعة الثالثة فى « نويشتهاى براكنده » ص ١٨٨
- ٢٠٦ .
- توب مرواريد = مدفع اللؤلؤ - لم تنشر - كتبت فى ١٣٢٦/
١٩٤٧ .

ثانيا المسرحيات

١٩٣٠ (١٣٠٩)

بروين دختر ساسان = بروين بفت ساسان - طهران ٤٨ ص
مسرحية تاريخية في ثلاثة فصول . الطبعة الثانية مع عدد من
القصص الأخرى = طهران ١٩٥٤/١٣٣٣ ص ٩ - ٥٥ .
١٩٣٣ (١٣١٢)

مازيار - طهران ٥ ص - مسرحية تاريخية في ثلاثة فصول
كتبت بالاشتراك مع مجتبى مينوي - الطبعة الثانية طهران ١٣٣٣ /
١٩٥٤ - ١٤٠ ص .

١٩٤٦ (١٣٢٥)

افسانه آفرينش = اسطورة الخليفة - باريس (ادريان
ماسينيف) ٣٢ ص - هزلية لمسرح العرائس في ثلاثة فصول .

ثالثا الرحلات

١٩٣٢ (١٣١١)

اصفهان نصف جهان = اصفهان نصف العالم - طهران ٥١
ص - الطبعة الثانية مع بروين دختر ساسان = من ص
٥٧ - ص ١١٨ .

روی جاده نمك = على الطريق الرطب - لم تنشر وكتبت
١٩٣٥/١٣١٤ .

رابعا دراسات وأعمال في النقد ومتوعات

١٩٢٣ (١٣٠٢)

رباعيات حكيم عمر خیام - طهران ٩٧ ص - طبعة جديدة

للباعيات مع مقدمة - الطبعة الثانية المقدمة فقط فى « نوشتهاى
براكنده » ص ۲۵۲ - ۲۶۱ .

۱۹۲۴ (۱۳۰۳)

انسان وحيوان طهران ۸۵ ص - الطبعة الثانية « نوشتهاى
براكنده » - ص ۲۶۷۴ - ۲۹۰ .

۱۹۲۷ (۱۳۰)

مرك = الموت برلين ايرانشهر ۲ ص - الطبعة الثانية مع
بروين دختر ساسان ص ۱۲۰ - ۱۲۲ الطبعة الثالثة نوشتهاى
براكنده ۲۹۲ - ۲۹۳ .

۱۹۲۷ (۱۳۰۶)

قوايد كياه خوارى = فوائد النباتية برلين - ايرانشهر ۸۰
ص - الطبعة الثانية طهران ۱۳۳۶/۱۹۵۷ - ۱۰۶ ص .

۱۹۳۲ (۱۳۱۰)

حكايت با نتيجة = قصة ذات نتيجة طهران مجله افسانه رقم
۳۱ - الطبعة الثانية فى نوشتهاى براكنده ص ۵۴ - ۵۵ .

۱۹۳۴ (۱۳۱۳)

ترانه هاى خيام انغام الخيام - طهران ۱۱۶ ص - الطبعة
الثانية طهران ۱۳۳۴ - ۱۹۵ - ۱۱۱ ص .

۱۹۴۰ (۱۳۱۹)

تشايكوفسكى - طهران مجلة موسيقى عدد ۳ - الطبعة الثانية
نوشتهاى براكنده ۲۶۶ - ۲۷۲ مقالة كتبت فى العيد المئوى لمولد
تشايكوفسكى .

۱۹۴۰ (۱۳۱۹)

دربیرامون لغت فارس اسدی = حول معجم لغة الفرس لأسدی
- طهران مجلة موسیقی عدد ۱۱ - ۱۲ الطبعة الثانية نوشتهای
براکنده ۳۷۴ - ۳۸۰ .

۱۹۴۰ (۱۳۱۹)

شیوه نوین در تحقیق ادبی = طريقة جديدة فى البحث الأدبى
- طهران مجلة موسیقی عدد ۱۱ - ۱۲ الطبعة الثانية فى نوشتهای
براکنده ۳۸۲ - ۳۹۱ .

۱۹۴۱ (۱۳۲۰)

داستان ناز = قصة ناز - طهران مجلة موسیقی عدد ۲
الطبعة الثانية ن.ب. ۳۹۴ - ۴۰۱ .

۱۹۴۱ (۱۳۲۰)

شیوه نوین در شعر فارسی = تيارات جديدة فى الشعر
الفارسی - طهران مجلة موسیقی عدد ۲ الطبعة الثانية ن.ب. ۴۰۴
... ۴۰۹ .

۱۹۴۴ (۱۳۲۹)

نقد لفيلم ملا نصر الدين - مجلة پیام نو عددا

۱۹۴۴ (۱۳۲۳)

نقد ادبی على الترجمة الفارسية لكتاب جوجول « المقتض
الحکومى » (پیام نو عددا)

۱۹۴۵ (۱۳۲۴)

جند نقطه دریاره ویس ورامین = بعض النقاط بشأن ویس

ورامين - طهران بياض نو عدد ٩ - ١٠ الطبعة الثانية (ن ب)
٥٢٣ - ٤٨١

١٩٤٨ (١٣٢٧)

بيام كافكا = رسالة كافكا - مقدمة على الترجمة الفارسية
لكتاب كافكا معسكر الاعتقال = كروه محكومين هـ - حاكميان
٥ - ٤٨

البعثة الإسلامية الى البلاد الافرنجية - غير مؤرخة وغير
منشورة *

خامسا دراسات فى الفنون والآداب الشعبية

١٩٣١ (١٣١٠)

افسانه = اسطورة - « اريان كوده » - ٣٦ ص - مجموعة
من الاغانى الشعبية - الطبعة الثانية ن ب ٢٩٧ - ٣٢٧
١٩٣٣ (١٣١١)

نيركستان = موطن السحر - طهران ١٦٤ ص - الطبعة
الثانية طهران ١٣٣٤/١٩٥١ - ٢ ص
١٩٣٩ (١٣١٨)

ترانه هاى عاميانه = الألحان الشعبية - طهران مجلة موسيقى
عدد ٦ - ٧ - الطبعة الثانية نوشتهائى براكنده - ٣٤٤ - ٣٦٤
١٩٣٩ (١٣١٨)

متهلهاى فارسى = حكايات فارسية - طهران مجلة موسيقى
عدد ٨ مقدمة عن الحكاية الفارسية وحكايتا (اقا موشا وشانجول
مانجول) - الطبعة الثانية فى ن ب ١٢٠ - ١٢٦

۱۹۴۰ (۱۳۱۹)

لجك كوجولو قرمز = الشال الأحمر الصغير - طهران مجلة
موسيقى عدد ۱ - الطبعة الثانية في ن.ب ۱۱۷ - ۱۳۰ .
۱۹۴۱ (۱۳۲۰)

سلك صبور = حجر الصبر - طهران - مجلة موسيقى عدد
۶ - ۷ ط ۲۰ ن.ب ۱۳۱۰ - ۱۳۸ .
۱۹۴۴ (۱۳۲۳)

فولكلور يا فرهنگ توده = الفلكور أو ادب الشعب - طهران
مجلة سخن عدد ۳ - ط ۲ ن.ب ۴۴۸ - ۴۸۳ .
طاس جهل كلید = الطاشة ذات الاربعين مفتاح (طاسة
الخضة) غير مورخ وغير منشور .

سادسا دراسات في النصوص البهلوية

۱۹۳۹ (۱۳۱۸)

كارنامه اردشير بابكان = كتاب اعمال اردشير بابكان -
طهران مجلة موسيقى ۳۶ ص - الطبعة الثانية مع زند وهو من یسن
- طهران ۲۳۳۲/۳ ۱۹ ص - ۱۶۱ - ۲۱۲ .
۱۹۳۹ (۱۳۱۸)

كجسته اباليش = اللعنة الخالدة - طهران ۱۲ ص - ط ۲
ن.ب ۳۲۰ - ۳۴۲ .
۱۹۴۲ (۱۳۲۱)

شهرستانهای ایران = مدن ایران الاقليمية القديمة - طهران
مجلة مهر عدد ۳ - ط ۲ بومباي الجمعية الايرانية = ط ۲ ن.ب ۴۱۲
- ۴۳۳ .

١٩٤٢ (١٣٢٢)

كزارش كمان شكن = سيرة مبدد الخيال - طهران ٩٧ ص ٠

١٩٤٤ (١٢٢٣)

بيابكار جاماسپ = تذكار جاماسپ - طهران مجلة سخن عدد
٣ - ٥ - ط٢ ن٠ ب ٤٢٦ - ٤٤٥ ٠

١٩٤٤ (١٣٢٣)

ژند وهومن يسن - طهران ١٢٨ ص - ط٢ مع كارنامه اردشير
طهران ١٣١١/١٩٥١ ٠ ص ٩ - ١٥٨

١٩٤٤ (١٣١٤)

آمدن شاه بهرام ورجوند = وصول الشاه بهرام ورجوند -
طهران مجلة سخن عدد ٧ ٠

١٩٤٥ (١٣٢٤)

خط بهلوی والف باصوتی = الخط البهلوی والإبجدية الصوتية
- طهران مجلة سخن عدد ٨ - ٩ - ط٢ ن٠ ب ٥٢٦ - ٥٤١ ٠

١٩٤٦ (١٣٢٥)

هنر ساسانی در تفرقه ميدالها = الفن الساساني في معرض
الميداليات - طهران مجلة سخن عدد - ترجمة لمقالة كتبها ل.
مورجنسترن نشرت في

Esthetiques d'Orient et d'Occident.

باريس ١٩٣٧ ٠ ١١٢ ص - ط٢ ن٠ ب ٥٤٤ - ٥٤٨ ٠

سابعا الترجمات (من الفرنسية)

- ١٩٣٢ (١٢١٠) ()
 كوروبرادريش = الأعمى واخوه - لكتيها آرثور شنيتر -
 طهران مجلة افسانه عدد ٤ - ٥ - ط٢ ن٠ب٠ ٥٨ - ١٠٠ .
- ١٩٣٢ (١٣١٠) ()
 كلاغ بير = الغراب العجوز لألكسندر لانج - طهران مجلة
 افسانه عدد ١١ - ط٢ ن٠ب٠ ١٧ - ٢١ .
- ١٩٣٢ (١٣١٠) ()
 نمشكي قبيغ دار = نب الذئب لأنطون تشييكوف - طهران
 مجلة افسانه عدد ٢٣ - ط٢ ن٠ب٠ ص ١٦ - ٤١ .
- ١٩٣٢ (١٣١٠) ()
 مرداب حبشه = المستنقع الحبشي لجاستون شيرد طهران مجلة
 افسانه عدد ١٨ - ط٢ ن٠ب٠ ٤٦ - ٥١ .
- ١٩٤٣ (١٣٢٢) ()
 جلوي قاتون = مقابل القاتون لفرانز كافكا - سخن ١١ - ١٢
 ط٢ ن٠ب٠ ١٤٠ - ١٤١ .
- ١٩٤٣ (١٣٢٢)
 المسخ لفرانز كافكا - طهران - سخن ١ - ٩ - ط٢ مع عدة
 قصص أخرى للكافكا - طهران ١٣٢٩/١٩٥٠ .
- ١٩٤٤ (١١٢٣)
 هوراشيما اسطورة يابانية - طهران سخن عدد ١ - ط٢ ن٠ب٠
 ٢٥٠ - ٢٥٦ .

١٩٤٥ (١٣٢٤) ()

شغال وعرب = ابن اوى والعرب لفرانز كافكا - طهران
سخن عدده - ط٠ ن٠ ب٠ ١٤٤٠ - ١٥٠٠

١٤٥ (١٣٢٤) ()

ديوار = الحائط لجان بول سارتر - سخن عدد ١١ - ١٢ -
ط٠ ن٠ ب٠ ١٥٢ - ١٨٥٠

١٤٦ (١٣٢٥) ()

قصة كادو لروجر ليسكو وهى قصة كردية مترجمة عن نصوص
كردية ج ١ ص ٣ (طهران سخن عدد ٤ - ط٠ ن٠ ب٠ ٢٠٨ - ٢١٨٠
١٩٤٦ (١٣٢٥) ()

جيراكوس جكارجى = الصياد جيراكوس لفرانز كافكا -
طهران سخن عدد ١ - ط٠ مع مسخ طهران ١٣٢٩/١٩٥٠٠

ثامنا كتابات بالفرنسية

١٩٢٦ (١٣٠٥) ()

جادوكرى در ايران = السحر فى *Le Magic en Perse*
باريس. 79. *Le Voiled'Asis* ط٠ فى ن٠ ب٠ ٦٢٥ - ٦٤٠
= ونشرت ترجمة فارسية جزئية فى جهان نو عدد ١ سنة ٢٠

١٩٤ (١٣٢٤) ()

سامبينكا = اشرف المخلوقات = *Sampingue*
طهران *Samedi*

الطبعة الثانية مع الترجمة الفارسية وبروين دختر ساسان
٠ ١٤٨ - ١٢٣

(١٣٢٤) ١٩٤٥

مجنون القمر = موس باز = l'unique طهران
٠ ط ٢ مع الترجمة الفارسية وبروين دختر
Samedi
٠ ط ٣ مع الترجمة الفارسية في ن.ب. ٠ ٥٨٠ - ٦٢٥
ساسان

المصادر

١ - المصادر العامة والتاريخية المصادر الفارسية

- امير خيزي (اسماعيل) قيام آذربيجان وستارخان - تبريز
• ١٩٦٦
- بهار (محمد تقى) تاريخ مختصر احزاب سياسى ايران
وانقراض قاجارية - طهران ١٩٤٢ •
- دولت آبادى (يحيى) حيات يحيى - طهران ١٩٤٩ •
- تقى زاده (حسن) تهيه مقدمات مشروطيت در آذربيجان - در
نشرية كتابخانه مليء تبريز عدد ١ •
- ١٨ - ٢٥ •
- نقى زاده (حسن) تاريخ اوائل انقلاب مشروطيت ايران -
طهران ١٩٥٩ •
- خلعتبرى (ارسلان) اريستوقراطى ايران - طهران ١٩٤٥ •
- خواجه نوري (ابراهيم) بازيكران عصر طلائى ٢م • طهران
١٩٤١ - ١٩٤٢ •
- سبهر (مؤرخ الدولة) ايران درجته بزرگ ١٩١٤ - ١٩١٨ -
طهران ١٩٥٧ •

سخانی (محمود) : مصدق در رستاخیز ملت - طهران ۱۹۵۲

طبری (احسان) دریاة مشروطیت ایران فی مردم ۳ عدد ۱۲ - ۱۱ - ۸۰

کسروی (احمد) تاریخ مشروطیت ایران - طهران ۱۹۳۷۰
کسروی (احمد) مشروطیت و آژداکان - مجموعه خطب طهران ۱۹۴۵۰

کسروی (احمد) تاریخ هیجده ساله آذربایجان یا تاریخ مشروطیت ایران ج ۶ - ۱۹۳۹ - ۱۹۴۱۰

کیانوری (ن۰) مبارزات طبقاتی - طهران ۱۹۴۸۰

محمود (محمود) تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم - ۳م - طهران - ۱۹۰۰۰

مکی (حسین) تاریخ بیست ساله ایران - ۳م - طهران ۱۹۴۶۰

مکی (حسین) کتاب سیاه - طهران ۱۹۵۱۰

ملکزاده (مهدی) تاریخ انقلاب مشروطیت ایران - ۷م - طهران ۱۹۵۱۰

مستوفی (عبد الله) شرح زندگانی من تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاری - ۴م - طهران ۱۹۴۵۰

ناظم الاسلام (م۰) تاریخ بیداری ایرانیان - طهران ۱۹۰۹۰

(ب) المصادر الأوروبية

- AFSCHAR, MAHMOUD, *La politique européenne eu perse, Berline*, 1921.
- ALAVI, BOZORG. *Kämpfendes Iran*. Berline, 1955.
- ABIRIAN, A.M. *Condition politique, sociale et juridique de la femme en Iran*, Paris 1938.
- BANANI, AMIN. *The Modernization of Iran, 1921 — 1941*. Stanford, 1961.
- BOR-RAMENSKY, E. «Kvoprosu o roli bol'shevikov zakavkaz' ya v iranskoi revolyustii 1905 — 1911 godov», in *Istoriik Marksist*, 11 (1940), 90 — 99.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Brief Narrative of Recent Events in Persia*. (With an appendix on the Persian (Constitution.) London, 1909.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Revolution of 1905 .. 1909*. Cambridge, 1910.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Reign of Terror at Tabriz, Englid's Responsibility*. Manchester, 1912.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Persian Crisis of December 1911 : How It Arose and Whither It May Lead Us*. Cambridge, 1912.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Year Among the Persians*. Cambridge, 1927.
- BROÇNE, EDARD GRANVILLE. *The Persian View of the Anglo-Russian Agreement*. Suffolk, undated.

COURTOIS, V. «The Tudeh Party», in *Indo-Iranica*, 7 ii (1954), 14 — 22.

ELWELL-SUTTON, L.P. *Modern Iran*. London, 1941.

ELWELL-SUTTON, L.P. «Political Parties in Iran : 1941 — 1948», in *Middle East Journal*, No. 3 (1949), 45 — 62.

ELWELL-SUTTON, L.P. *A Guide to Iranian Area Study*. Ann Arbor, Michigan, 1952.

ELWELL-SUTTON, L.P. *Persian Oil : A Study in Power Politics*. London, 1955.

ELWELL-SUTTON, L.P. « Nationalism and Neutralism in Iran», in *Middle East Journal*, No. 12 (1958), 20 — 32.

Encyclopaedia of Islam, The. 0 Vols. London, 1938.

FARMANFARMAIAN, HAFESH. *The fall of the Qajar Dynasty*. «Unpublished doctoral dissertation.) Georgetown University, 1957.

FATEMI, N. SAIFPOUR, *Diplomatic History of Persia 1917 — 1923 : Anglo-Russian Power Politics in Iran*. New York, 1952.

FRYE, RICHARD HELSON. *Iran*. New York, 1953.

GAIL, MARSH. *Persia and the Victorians*. London, 1951.

GIBB, H.A.R. *Modern Trends in Islam*. Chicago, 1947.

- GIBB, H.A.R. and BOWEN, HAROLD. *Islamic Society and the West : A Study of the Impact of Western Civilization on Muslim Culture in the Near East*. 1950.
- GROSECLOSE, ELGN. *Introductino to Iran*. New York 1947.
- HAAS, WILLAM S. *Iran*. New York, 1946.
- HADARY, GIDEON. « The Agrarian Reform Problem in Iran », in *Middle East Journal*, (spring, 1951), 181 — 96.
- IQBAL, MUHAMMAD. *Iran*. Madras, 1946.
- IRANOV, M.S. *Babidskoye vostaniya viranye : 1848 — 1852*. Moscow, 1939.
- IRANOV, M.S. *Ocherk istoirii irana*. Moscow, 1952.
- IRANOV, M.S. *Iranskaia revoliutsiia 1905 — 1911 godov*. Moscow, 1957.
- KEDDIE, NIKKI R. «Religion and Irreligion in Early Iranian Nationalism», in *Comparative Studies in Society and History*, IV, No. 3 (April 1962), 265 — 95.
- KEMP, NORMAN. *Abadan : A First Hand Account of the Persian Oil Crisis*. London, 1953.
- KHORASSANI, HADI. *Le rgime douanier de l'iran*. Paris 1937.
- KOHN, HANS K.S. «Some Aspects of the Situation in Persia», in *Asiatic Review*, XXXIX, No. 140 October 1943), 420 — 5.

- LAMBTON, ANN K.S. *Landlord and Peasant in Persia*. New York, 1953.
- LAMBTON, ANN K.S. *Islamic Society in Persia*. London 1954.
- LAMBTON, ANN K.S. « The Impact of the West on Persia », in *International Affairs*, XXXIII, No. 1 (January 1957), 12 — 25.
- LAMBTON, ANN K.S. « Secret Societies and the Persian Revolution of 1905 — 6 », in *St Antony's Papers*, No. 4. (New York, 1959).
- LEE LESTER A. *The Reforms of Reza Shah : 1925 — 1941*. « Unpublished Master's thesis », Stanford University, Stanford, California, 1950.
- LENCOWSKI, GEORGE, « The Communist Movement in Iran », in *Middle East Journal*, No. 1 (1947), 29 .. 45.
- LENCZOWSKI, GEORGE, *Russia and the West in Iran, 1918 — 1948 : A Study in Big-Power Rivalry*. Ithaca, N.Y., 1949.
- LENCZOWSKI, GEORGE. *The Middle East in World Affairs*. New York. 1956.
- MALCOLM, Sir JOHN. *The History of Persia*. 2 Vols. London, 1815.
- MALEKPUR, « AABDOLLAH. *Die Wirtschaftsverfassung Irans*. Berlin, 1935.
- MATINE-DAFTARY, AHMAD. *La suppression des capitulations en Perse*, Paris 1930.

- MELZIG, HERBERT. *Reza Shah, der Aufstieg Irans und die Grossmächte*. Stuttgart, 1936.
- MILLSPAUGH, ARTHUR C. *Americans in Persia*. Washington, 1946.
- MOTTER, T.H. VAIL. *The Persian corridor and Aid to Russia*. Washington, 1948.
- PAYNE, ROBERT. *Journey to Persia*. London, 1951.
- POLACCO, ANGELO. *L'Iran di Reza Scia Pahlavi*. Venice, 1937.
- RICE, C. COLLIVER. *Persian Women and Their Ways*. London, 1923.
- ROSS, Sir E. DENISON. *The Persians*. Oxford, 1931.
- SAVORY, R.M. « Persia from the Constitution », in *Islamic Near East* (1960), PP. 243 — 61.,
- SHUSTER, W. MORGAN. *The Strangling of Persia*. London, 1912.
- TRIA, V. *Kavkazskie sotsial'-demokraty v Persidskoi Revoliutsii*. Paris, 1910.
- UPTON, JOSEPH M. *The History of Modern Iran : An Interpretation*. Cambridge, Mass., 1960.
- WATSON, R.G. *A History of Persia*. (From the beginning of the nineteenth century to the year 1858). London, 1866.
- WILBER, DONALD N. *Iran : Past and Present*, Princeton, 1950.
- YOUNG. T. CUYLER. «The Problem of Westernization in Modern Iran», in *Middle East Journal*, 11 (January 1948), 47 — 59.

ثانيا المصادر الأدبية

١ - المصادر الفارسية

- افشار (ایرج) نثر فارسی معاصر - ۱۹۵۱
- افشار (ایرج) جمالزاده - فی یغما عدد ۱۲ ۳۳۷ - ۳۴۰ .
- افشار (ایرج) مطالعات هدایت در ادبیات گذشته و فرهنگ
حامیانه - فی جهان نو عدد ۴ - ۴۶ .
- آل احمد (جلال) صادق هدایت و بوف کور - فی علم و زندگی
عدد ۱ ۶۵ - ۷۸ .
- امید (۱ - ۰) صادق هدایت - فی شیوه عدد ۱۴۱۰ - ۲۵ .
- بهار (محمد تقی) سبک شناسی یا تطور نثر فارسی - ۳ -
طهران ۱۹۴۲ .
- بهروز (دبیح الله) زبان ایران فارسی یا عربی ؟ طهران ۱۹۴۳ .
- جمالزاده (محمد علی) شرح حال - در نشریه دانشکده
ادبیات تبریز ۴ - ۳ - ۱۹۵۴
- جکمت (علی اصغر) بررسی نغز طهران ۱۹۵۱
- خانلری (برویز نائل) نثر فارسی در دوره های اخیر -
فی المؤتمر الأول لکتاب ایران - ۱۹۴۷ ص ۱۲۸ - ۱۷۵ .
- خانلری (برویز نائل) مرک صادق هدایت - فی یغما عدد
۱۰۶۴ - ۱۱۲ .
- خانلری (برویز نائل) میزا حبیب اصفهانی - درارمغان عدد
۱۰ - ۱۱۰ - ۱۲۰ و ۲۲۸ - ۲۷۲ .

- سورش آبادی : بررسی آثار صادق هدایت طهران پ ۰ ت
- شفق (رضا زاده) تاریخ ادبیات ایران - طهران ۱۹۳۶ ۰
- صدر هاشمی (محمد) تاریخ جراید و مجلات ایران - ۴ م -
اصفهان ۱۹۴۸ - ۱۹۵۳ ۰
- صفا (دبیح الله) تاریخ ادبیات در ایران ۳ م - طهران ۱۹۵۷
- طبری (احسان) صادق هدایت شخصیت او و افکار او و جای
او در حیات ادبی و اجتماعی معاصر - در مردم السنة الأولى عدد
۱۰ - ۱۹۴۷ - ص ۴۲ - ۴۷ ۰
- عقاید و افکار درباره صادق هدایت مجموعه من مقالات نشرت
فی الصحف الإيرانية بعد وفاة هدایت - طهران ۱۹۵۴ ۰
- علوی (بزرج) صادق هدایت - در پیام نو - عدد ۱۲ - ۲۵
الی ۲۹ ۰
- قائمیان (حسن) درباره صادق هدایت نوشته‌های و اندیشه‌های
او ترجمه علی کتاب فنان مونتیه صادق هدایت مع مقدمات للمؤلف
- طهران ۱۹۵۲ ۰
- قائمیان (حسن) انتظار - تأیید لهدایت - طهران ۱۹۵۴ ۰
- مدرسی (تقی) ملاحظه درباره داستان نویسی نوین فارسی
فی صدف - من ص ۹۱۳ الی ۹۲۰ و ۹۷۷ - ۹۷۹ ۰
- معین (محمد) ترجمه احوال دهخدا - مقدمه علی کتاب
لغتنامه ص ۳۷۹ - ۳۹۴
- معین (محمد) چراغی که خاموش شد (عن دهخدا) - یغما
عدد ۹ ص ۲۹۴ - ۰

- ملکم خان (میرزا) مجموعه آثار - طهران ۱۹۴۸ •
- نقیسی (سعید) شاهکارهای نثر فارسی معاصر - طهران ۱۹۵۱ •
- نخستین کنکره نویسندگان ایران - طهران ۱۹۴۷ •
- یاسمی (غلامرضا رشید) ادبیات معاصر - طهران ۱۹۴۷ •
- یاسمی (غلامرضا رشید) طالبوف و کتاب احمد - ایرانشهر
عدد ۲ - ص ۲۸۳ - ۲۹۷ •

(ب) المصادر الأوربية

«Actualities in Persia», in *Times Literary Supplement* (5 August 1955).

ALAVI, BOZORG. *Geschichte und Entwicklung der modernen Persischen Literature*. Berlin, 1964.

ARBERRY, A.J. *Modern Persian Reader*. Cambridge, 1944.

ARBERRY, A.J. *Classical Persian Literature*. London, 1958.

AVERY, P.W. «Developments in Modern Persian Prose», in *Muslim World*, XIV (October 1955), 313 — 23.

BAUSANI, A. «Europe and Iran in Contemporary Persian Literature», in *East and West*, No. 11 (1960), 3 — 14.

BAUSANI, A. *Storia della letteratura Persiana*, PP. 847 — 65. Milano, 1960.

BERTELS, E.E. *Očerki Istorii Persidskoy Literatury*. Leningrad, 1928.

BERTELS, E.E. *Persidskij istoricheskiy roman XX veka*. Leningrad, 1932.

BINDER, LEONARD. *Iran : Political Development in a Changing Society*. Berkeley, 1962.

BORECKY, MILOS. « Persian Prose since 1946 », in *Middle East Journal*, VII, No. 2 (spring 1953), 235 — 44.

- BOYLE, J.A. « Notes on the Colloquial Language of Persia as recorded in Certain Recent Writings», in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, No. 14 (1952), 451 — 62.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *The Press and Poetry of Modern Persia*. Cambridge, 1914.
- BROWNE, EDWARD GRANVILLE. *A Literary History of Persia*. 4 Vols. Cambridge, 1924.
- DURK, ATA KARIM. Qaim-Mayâm : His Life and Works», in *Indo-Iranica*, 7 IV (1954), 27 — 37.
- CHAIKINE, K. *Krakiy ocherk noveyshey persidskoy literatury*. Moscow, 1928.
- Charisteria Orientalia*. (Dedicated to J. Rypka.) Edited by F. Tauer. V. Kubicková and I. Hrbek. Praha, 1956.
- CHARISTENSEN, ARTHUR. *Contes Persanes en langue populaire*. Copenhagen, 1918.
- COOK, NILLA CRAM. «The Theatre and Ballet Arts of Iran», in *Middle East Journal*, III (October 1949), 406 — 20.
- DONALDSON, BESS ALLEN. *The Wild Rue : A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran*. London, 1938.
- GELPKE, R. «Politik und Ideologie in der Persischen Gegenwartsliteratur», in *Bustan*, No. 4 (Vienna, 1961).

- GELPKE, R. *Persische Meistererzähler der Gegenwart*.
Zürich, 1961.
- JAUKACHEVA, M. «Problema osvoboždeniya zhen-
shchiny v sovremennoy perskoy proze», in *Kratkie
Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniye*, XXVII
(1958).
- KOMISSAROV, D.S. «Obraz plozhitelnogo geroya v
sovremennoy persidskoy hudozhestvennoy proze »,
in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeni-
ya SSSR*, XVIII (Moscow, 1955).
- KOMISSAROV, D.S. « O zhizni i tvorchestve S. Heda-
yat» in *Sovietskoye Vostokovedeniya*, N. 6 (1956),
(1956), 56 — 70.
- KOMISSAROV, D.S. « M. Hejazi i ego sereshk », in
Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya,
1958.
- KOMISSAROV, D.S. «O realistichekoy tendentsii v sov-
remennoy persidskoy literature», in *Sovietskoye
Vostokovedeniya*, III (1958). 57 — 65. (English
summary, P. 65).
- KOMISSAROV, D. S. *Ocherki sovremennoj persidskoj
prozi*. Moscow, 1960.
- KUBICKOVA, VERA. «Novoperská literatura XX.
století», in J. Ryka's *Dějiny perské a tádzické liter-
atury*, PP. 270 — 320. Praha, 1956.
- KUBICKOVA, VERA. «Die neupersische literature des
20. jahrhunderts», in J. Ryka's *Iranische literatur-
geschichte*. Leipzig, 1959.

LAW, HENRY D.G. *Persian Writers*. Special number of the *Life and Letters*, LXIII No. 148 (1949).

LAW, HENRY D.G. «Sadiq Hedayat», in *Journal of the Iran Society*, I, No. 3 (London, 1950), 109 — 13.

LESCOT, ROGER. «Le roman et la nouvelle dans la littérature iranienne contemporaine », in *Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas*, No. 9 (Beirut, 1942), 83 — 101.

LESCOT, ROGER, « Deux nouvelles de sâdegh Hedâyat », in *Orient*, No. 8 (1958), 110 — 54.

LEVY, R. *Persian Literature, at Introduction*. Oxford, 1923.

LEVY, R. *The Persian Language*. London, 1951.

MACHALSKI, F. *Historyczna Uowiesc Perska*. Kraków, 1952.

MACHALSKI, F. «Sams et Toghrâ : roman historique de Mohammad Bâqir Hosrovi », in *Charisteria Orientalia*, PP. 149 — 63. Praha, 1956.

MACHALSKI, F. « Pprincipaux courants de la prose persane moderne in », *Rocznik Orientalistyczny*, No. XXV (1961).

MASSE, H. « La littérature persane d'aujourd'hui », in *L'Islam et l'Occident* (1947), PP. 260 — 3.

MONTELL, V. *Sâdeq Hedâyat*. Puglished by L'Institut Franco-Iranian. Tehran, 1952.

- MOSTAFAVI, RAHMAT. «Fiction in Contemporary Persian Literature», in *Middle East Affairs*, II, Nos. 8 — 9 (August-September 1951), 273 — 9.
- NAFISI, SA'ID «A. General Survey of the Existing Situation in Persian Literature», in *Bulletin of the Institute of Islamic Studies*, No. 1 (Aligrah,) 1957).
- NIKITINE, B. «Le roman historique dans la littérature persane actuelle», in *Journal Asiatique*, No. 223 (1933), 297 — 336.
- NIKITINE, B. «Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne », in *Oriente Moderno*, XXXIV, (Rome, 1954), 225 — 37.
- NIKITINE, B. «Sayyed Mohammed Ali Djemalzadeh, pionnier de la prose moderne persane», in *Revue des Etudes Islamiques*, No. 27 (Paris, 1959), 23 — 33/.
- «Persian Literature To-day», in *Times Literary Supplement* (12 July 1953).
- REZVANI, M. *Le Théâtre et la Danse en Iran*. Paris, 1962.
- ROZANOV, G. *Rasskazi Persidskikh Pisateley*. (Preface by E.E. Bertels.) Moscow, 1959.
- ROZENFELD, A.Z. « O Hudozhestvennoy Iranskoy Literature XX Veka», in *Vestnik Leningrad*, No. 5 (1949).
- ROZENFELD, A.Z. «Sadek Khedayat» («Opuit Kharakteristiki Tvorchestva»), in *Kratkie Soobshcheniya Instituta Vostokovedeniya*, No. 17 (1955), 66 — 72.

- ROZENFELD, A. Z. « A.P. Chekhov i Souremennaya Persiskaya Literature », in *Pamyati I. I. Kra-chovskoyo* (1958), 73 — 9.
- RYPKA, JAN. *Irnaische Literaturgeschichte*. Leipzig, 1959.
- SCARCIA, G. «Háji Aqâ' e 'Bûf-i Kûr', i cosiddetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo Persiano Sâdeq Hedâyat», in *Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli*, No. VIII (1958), 103 — 23.
- SHAFaq, REZAZADE. «Drama in Contemporary Iran», in *Middle Eastern Affairs*, IV, No. I (January 1953), 11 — 15.
- SHAKI, MANSOUR. «An Introduction to the Dodern Persian Literature », in *Charisteria Orientalia* (Praha, 1956), 300 — 15.
- SHOYTOV, A.M. «Rol' M.F. Ahundova v Razvitii Persidskoy Progressivnoy Literatury », in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedenye*, No. IX (1953).
- SHOYTOV, A.M. «Nekotoruie Osobennosti Tvorcheskoye Metoda Bozorga Alavi», in *Kratkie Soobshch. Inst. Vostokovedeniye*, No. 39 (1959), 23 — 32.
- STOREY, C.A. *Persian Literature*. (A bio-bibliographical survey.) London, 1927 — 39.
- VASSIGHI, H. M.A. *Djamalzadeh sa vie et son oeuvre*. (A Ph. D. dissertation of the Faculty of Letters of the University of Tabriz.) Unpublished, 1955.

WICKENS, G.M. «Bozorg Alavi's Portmanteau», in *The University of Toronto Quarterly*, XXVIII (1958).

YARHATER, EHSAN. The Persian section of *Cassell's Encyclopaedia of Literature*. London, 1953.

YARSHATER, EHSAN. «Persian Letters in the Last Fifty Years», in *Middle Eastern Affairs*, IX (1960). 298 — 306.

ZOLNA, M. «Z Rozwazan Nad Forma Niektorych Utworów Sadeka Hedajata », in *Przegląd Orientalistyczny*, No. 2 (1957).

الفهرس

الصفحة	العنوان
٣	مقدمة المترجم
٩	مقدمة المؤلف
١٥	الجزء الأول
١٧	الفصل الأول : الخلفية التاريخية
١٨	العصر الساماني
١٩	العصر الغزنوي والسلجوقي
٢١	العصر المغولي والتيموري
٢٢	العصر الصفوي
٢٥	الفصل الثاني : القاجاريون والاصلاح
٣١	الفصل الثالث : تجديد النثر
٣١	قائم مقام فراهاني
٣٢	امير كبير
٣٣	ميرزا ملكم خان
٣٥	عبد الرحيم طالبوف

الصفحة	العنوان
• • • • •	الفصل الرابع : على شفا الثورة
٣٧ • • • • •	كتاب سياحة ابراهيم بك
٤٢ • • • • •	ترجمة حاجى بابا الاصفهانى
٥٠ • • • • •	الترجمات المبكرة
٥٢ • • • • •	المصحف المبكرة
٥٥ • • • • •	الفصل الخامس : الثورة الدستورية
٦١ • • • • •	ادب الثورة
٦٢ • • • • •	الصحافة والشعراء
٦٤ • • • • •	على اكبر دهخدا
٦٩ • • • • •	الفصل السادس : الروايات التاريخية
٧٢ • • • • •	محمد باقر خروى
٧٥ • • • • •	الشيخ موسى نثرى
٧٦ • • • • •	حسن بديع
٧٨ • • • • •	صنعتزاده الكرمانى
٨٤ • • • • •	كتاب آخرون
٩١ • • • • •	الفصل السابع : عهد رضا شاه
٩٧ • • • • •	الفصل الثامن : الكتاب المبكرون فى عصر رضا شاه
٩٨ • • • • •	مشفق كاظمى

العنوان	الصفحة
عباس خليلي	١٠٠
ربيع الأنصاري	١٠١
الفصل التاسع : الكتاب المتأخرون في عصر رضا شاه	١٠٣
جهانكير جليلي	١٠٤
محمد مسعود	١٠٦
علي دشتي	١١١
محمد حجازي	١١٨
الفصل العاشر : ما بعد رضا شاه	١٣٥
الفصل الحادي عشر : كتاب ما بعد الحرب	١٤٣
محمد علي جمالزاده	١٤٤
تأملات في أعمال جمالزاده وأفكاره وشخصيته	١٦٤
الفصل الثاني عشر : بزرك علوي	١٧٣
الفصل الثالث عشر : الكتاب الشبان	١٩١
جلال آل أحمد	١٩١
صادق جويك	١٩٤
به آئين	٢٠٠
تقي مدرسي	٢٠٢
علي محمد افغاني	٢٠٤

العنوان	الصفحة
الجزء الثاني	٢١١
الفصل الرابع عشر : الكاتب في ايران المعاصرة : صادق	
هدايت	٢١٣
الفصل الخامس عشر : الفترة المبكرة	٢٢١
الفصل السادس عشر مرحلة الخلق	٢٢٥
الفنون الشعبية وعقائد العامة	٢٢٧
جولة في الماضي	٢٢٨
عمر الخيام وفلسفته	٢٣٢
الفصل السابع عشر : حياة مواطنيه	٢٣٥
الفصل الثامن عشر : الهزليات الساخرة	٢٤٧
الفصل التاسع عشر التحليل النفسى الهستيرى : البومة	
العمياء	٢٥٣
البومة العمياء في نظر النقاد الاوربيين	٢٧٠
الفصل العشرون : فترة الجذب	٢٧٧
الفصل الحادى والعشرون : فترة الآمال العليا	٢٨١
الفصل الثانى والعشرون : بعد الحصاد	٣٠١
ملحق : قائمة بأعمال صادق هدايت	٣٠٥
المصادر	٣١٩

الصفحة	العنوان
• • • • •	المصادر العامة والتاريخية
٣١٩ • • • • •	المصادر الفارسية
٣٢١ • • • • •	المصادر الأوربية
• • • • •	المصادر الأدبية
٣٢٦ • • • • •	المصادر الفارسية
٣٢٩ • • • • •	المصادر الأوربية
٣٣٧ • • • • •	فهرس الكتاب

رقم الايداع ١٩٩٢/٣٢٧١

الترقيم الدولي X — 3015 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

يقدم هذا الكتاب تاريخاً وعرضاً موضوعياً ونقدياً للفن القصصي في الأدب الفارسي منذ نشأته في منتصف القرن الماضي وحتى قيام الثورة الإسلامية . كما يقدم الظروف الاجتماعية والسياسية المؤثرة في عملية الإبداع الأدبي ، ويناقش قضايا تتعرض لها كل لغة من لغات الشرق تقف في مفترق الطرق ، بين الماضي والحاضر ، والتراث والتحديث ، والأصيل والوافد . كما تتابع الدراسة ترجمات الأدب الفارسي القصصي المعاصر إلى اللغات الأوروبية ، والأصداء النقدية لهذه الترجمات . ويقرد الكتاب عدة فصول تعد أول دراسة نقدية أكاديمية عن كاتب إيران الأول صادق هدایت ، ويشتمل الكتاب على ثبوت أهم المصادر الأوربية التي تحتوى على الدراسات التي قامت حول إيران أدبها وتطورها الاجتماعي والسياسي والأدبي ، مما يلقي الضوء على ما جرى وما يجرى في هذا الجزء الملتهب من العالم .